Patricia Seligman

L'aquarelle

Initiation en 10 leçons

FLEURUS

Scanné avec CamScanner

L'aquarelle

Initiation en 10 leçons

EXU
X 751.
09/2007

Scanné avec CamScanner

Scanné avec CamScanner

L'aquarelle

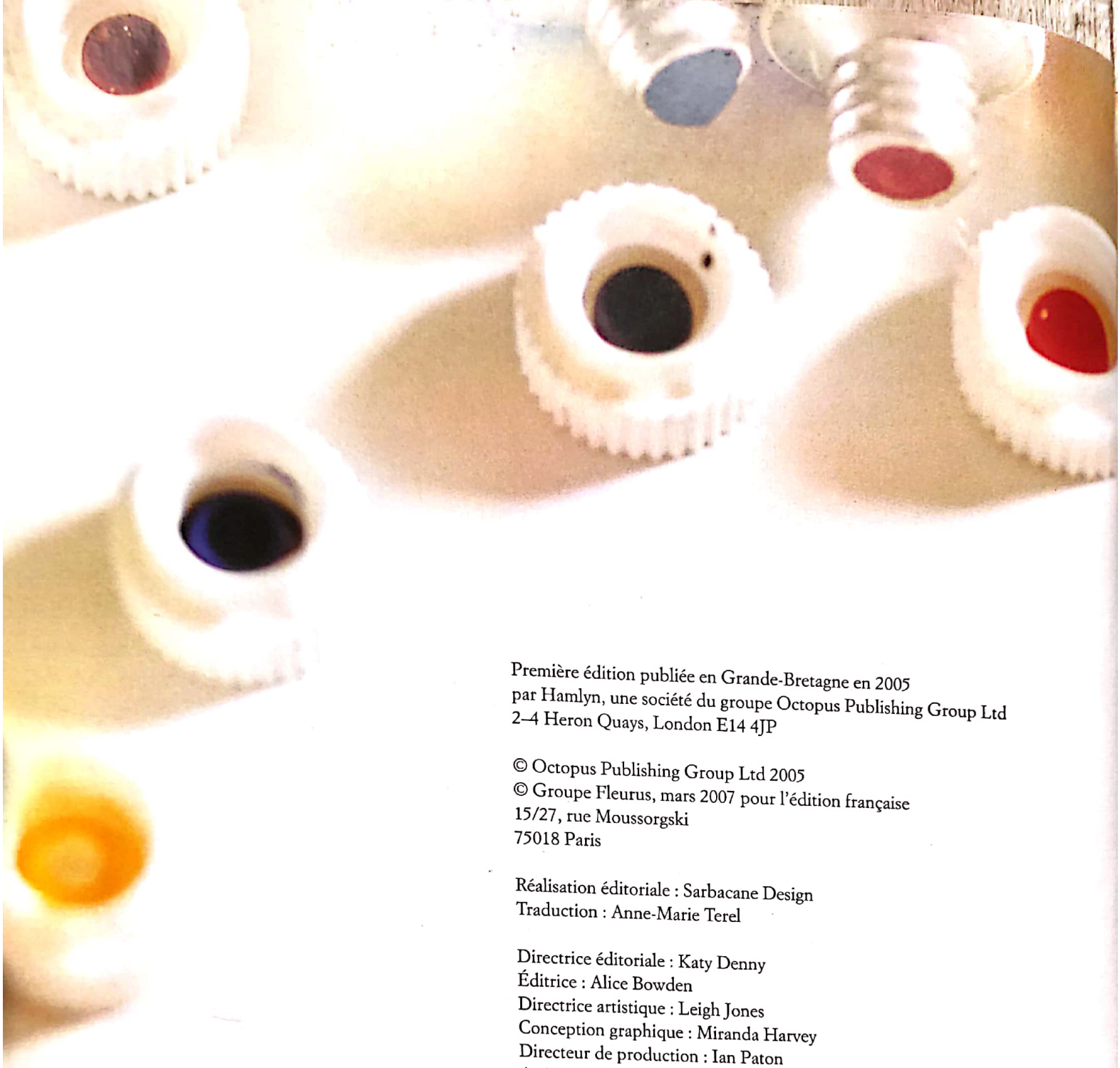
Initiation en 10 leçons

Patricia Seligman

FLEURUS
www.editionsfleurus.com

BIBLIOTHÈQUE TOULOUSE MUNICIPALE

Scanné avec CamScanner



Première édition publiée en Grande-Bretagne en 2005
par Hamlyn, une société du groupe Octopus Publishing Group Ltd
2–4 Heron Quays, London E14 4JP

© Octopus Publishing Group Ltd 2005
© Groupe Fleurus, mars 2007 pour l'édition française
15/27, rue Moussorgski
75018 Paris

Réalisation éditoriale : Sarbacane Design
Traduction : Anne-Marie Terel

Directrice éditoriale : Katy Denny
Éditrice : Alice Bowden
Directrice artistique : Leigh Jones
Conception graphique : Miranda Harvey
Directeur de production : Ian Paton
Artiste : Adelene Fletcher
Photographies Paul Forrester © Octopus Publishing Group Limited

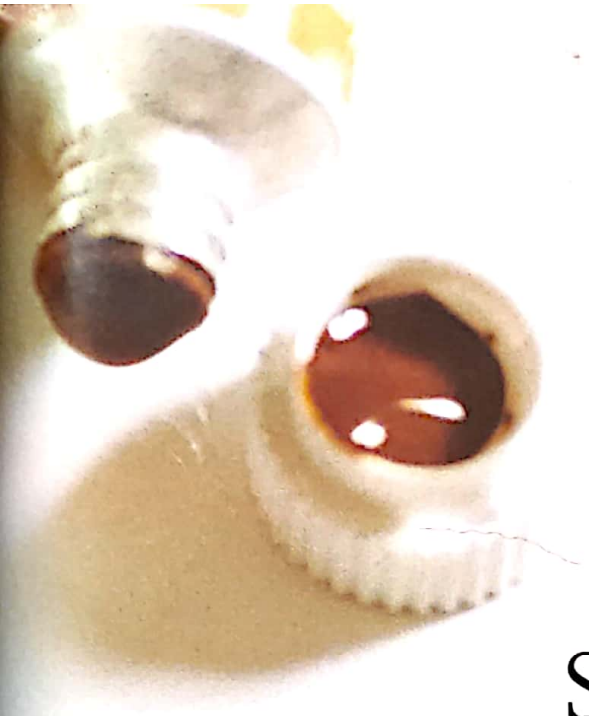
Tous droits réservés. Aucune utilisation ou reproduction de l'ouvrage sous quelque forme ni par quelque procédé que ce soit, électronique ou mécanique, comprenant photocopie et enregistrement, ni aucune mention au sein d'un système de recherche documentaire, ne peuvent être effectuées sans l'autorisation écrite de l'éditeur.

ISBN-10 : 2-215-07999-1
ISBN-13 : 978-2-215-07999-6

Dépot légal : mars 2007
1re édition. N° d'édition : 93855

Imprimé à Hong Kong par Toppan Printing Co (HK) Limited

Scanné avec CamScanner



Sommaire

Introduction		6
Avant de commencer		8
Leçon 1	Découvrir les couleurs	26
Leçon 2	Dessins et croquis préparatoires	36
Leçon 3	Valeurs tonales	44
Leçon 4	Superposition des couleurs	52
Leçon 5	Texture	60
Leçon 6	Contours	68
Leçon 7	Énergie et lumière	76
Leçon 8	Aller à l'essentiel	84
Leçon 9	Effets d'ambiance	92
Leçon 10	Composition	100
Pour aller un peu plus loin		118
Index		142

Scanné avec CamScanner

Introduction

Vous êtes prêt à vous dépasser et à apprendre l'aquarelle ? À développer des talents qui n'attendent que ça ? Ce livre va vous permettre de réaliser une nature morte en seulement dix leçons. La barre peut vous paraître un peu haute, mais rassurez-vous : avant de vous lancer dans la composition finale, vous vous serez entraîné à en peindre chaque élément et vous aurez étudié toutes les difficultés qui peuvent se présenter.

L'art très ancien de l'aquarelle – du latin *aquarius*, « relatif à l'eau » – consiste à utiliser les couleurs sous forme de lavis – c'est-à-dire des pigments dilués plus ou moins fortement dans de l'eau –, afin de créer transparence et luminosité. Votre apprentissage va commencer par la découverte des couleurs : vous allez vous familiariser avec leur comportement, puis mettre en application diverses techniques pour les associer, les mélanger et les superposer. Vous vous intéresserez ensuite aux éléments de votre nature morte : les cinq fruits, le pichet en céramique, la nappe et l'arrière-plan. Avec l'œil de l'aquarelliste, vous les étudierez, en sélectionnant les informations, en évaluant les valeurs tonales et en vous essayant aux mélanges de couleurs. La dernière leçon vous invite à étudier toutes les possibilités de composition : quel point de vue, quelle source de lumière, quel agencement choisir afin de réaliser un tableau équilibré et attrayant ? La maîtrise des techniques de l'aquarelle requiert beaucoup de patience. Mais vous serez largement récompensé de vos efforts par le plaisir que vous allez en retirer. Et par la beauté du résultat !

Scanné avec CamScanner

Scanné avec CamScanner

Scanné avec CamScanner

Avant de commencer

Scanné avec CamScanner

Choisir le bon matériel

Pour obtenir des résultats satisfaisants à l'aquarelle, il est indispensable d'employer du matériel de qualité. Vous ne pourrez véritablement apprendre et progresser dans cet art – et donc en retirer du plaisir – que si vous utilisez des pinceaux et des couleurs qui lui sont spécialement destinés, ainsi qu'un papier conçu pour tirer le meilleur parti de ces outils. Cela nécessite un petit investissement, mais rassurez-vous, quelques articles suffisent pour débuter. Ce chapitre vous aide à les découvrir et à les choisir.

Rien ne sert de posséder du beau matériel, encore faut-il apprendre à s'en servir. Le but de ce chapitre n'est donc pas de vous offrir de la lecture et de belles images à admirer, mais de vous encourager à vous lancer. Pour cela, il vous suffira de tremper le pinceau dans l'eau puis dans la couleur et de peindre sur le papier. Vous allez être aussitôt subjugué par l'explosion de couleurs qui se produira sous vos yeux. Alors procurez-vous vite les articles listés ci-contre – de bons pinceaux, du papier aquarelle et quelques couleurs – et suivez les instructions : vous ne tarderez pas à faire des progrès rapidement.

Matériel

bloc de papier aquarelle 300 g, (24 × 32 cm), à grain fin ou moyen
planche à dessin (panneau de bois ou de polystyrène de 60 cm × 90 cm)
support pour planche à dessin (bloc de polystyrène, livre ou brique)
ruban de masquage
gomme à masquer
gomme mie de pain
2 palettes de mélange
crayons HB et 2H
gouache blanche
éponge
brosse à dents
vaporisateur

petit assortiment de pinceaux :

- un n° 12 en mélange de martre
- un pinceau en fibres synthétiques
- un pinceau rond n° 6
- une brosse plate n° 6 en soies de porc bon marché
- un pinceau à filet
- un petit pinceau bon marché pour appliquer la gomme à masquer

couleurs de base :

- *rouge phtalo*
- *or quinacridone*
- *bleu outremer*
- *alizarine cramoisie*
- *jaune citron*
- *bleu phtalo*

palette étendue :

- *bleu de cobalt*
- *indigo*
- *violet dioxazine*
- *garance brune*
- *rouge quinacridone*
- *gris de Payne*
- *rose permanent*
- *magenta quinacridone*
- *cobalt turquoise*
- *vert Winsor*
- *vert de Prusse*
- *orange translucide*
- *jaune transparent*
- *or vert*
- *terre de Sienne brûlée*
- *terre de Sienne naturelle*

Scanné avec CamScanner

Choisir le bon matériel

Pour obtenir des résultats satisfaisants à l'aquarelle, il est indispensable d'employer du matériel de qualité. Vous ne pourrez véritablement apprendre et progresser dans cet art – et donc en retirer du plaisir – que si vous utilisez des pinceaux et des couleurs qui lui sont spécialement destinés, ainsi qu'un papier conçu pour tirer le meilleur parti de ces outils. Cela nécessite un petit investissement, mais rassurez-vous, quelques articles suffisent pour débuter. Ce chapitre vous aide à les découvrir et à les choisir.

Rien ne sert de posséder du beau matériel, encore faut-il apprendre à s'en servir. Le but de ce chapitre n'est donc pas de vous offrir de la lecture et de belles images à admirer, mais de vous encourager à vous lancer. Pour cela, il vous suffira de tremper le pinceau dans l'eau puis dans la couleur et de peindre sur le papier. Vous allez être aussitôt subjugué par l'explosion de couleurs qui se produira sous vos yeux. Alors procurez-vous vite les articles listés ci-contre – de bons pinceaux, du papier aquarelle et quelques couleurs – et suivez les instructions : vous ne tarderez pas à faire des progrès rapidement.

Matériel

bloc de papier aquarelle 300 g, (24 × 32 cm), à grain fin ou moyen
planche à dessin (panneau de bois ou de polystyrène de 60 cm × 90 cm)
support pour planche à dessin (bloc de polystyrène, livre ou brique)
ruban de masquage
gomme à masquer
gomme mie de pain
2 palettes de mélange
crayons HB et 2H
gouache blanche
éponge
brosse à dents
vaporisateur

petit assortiment de pinceaux :

- un n° 12 en mélange de martre
- un pinceau en fibres synthétiques
- un pinceau rond n° 6
- une brosse plate n° 6 en soies de porc bon marché
- un pinceau à filet
- un petit pinceau bon marché pour appliquer la gomme à masquer

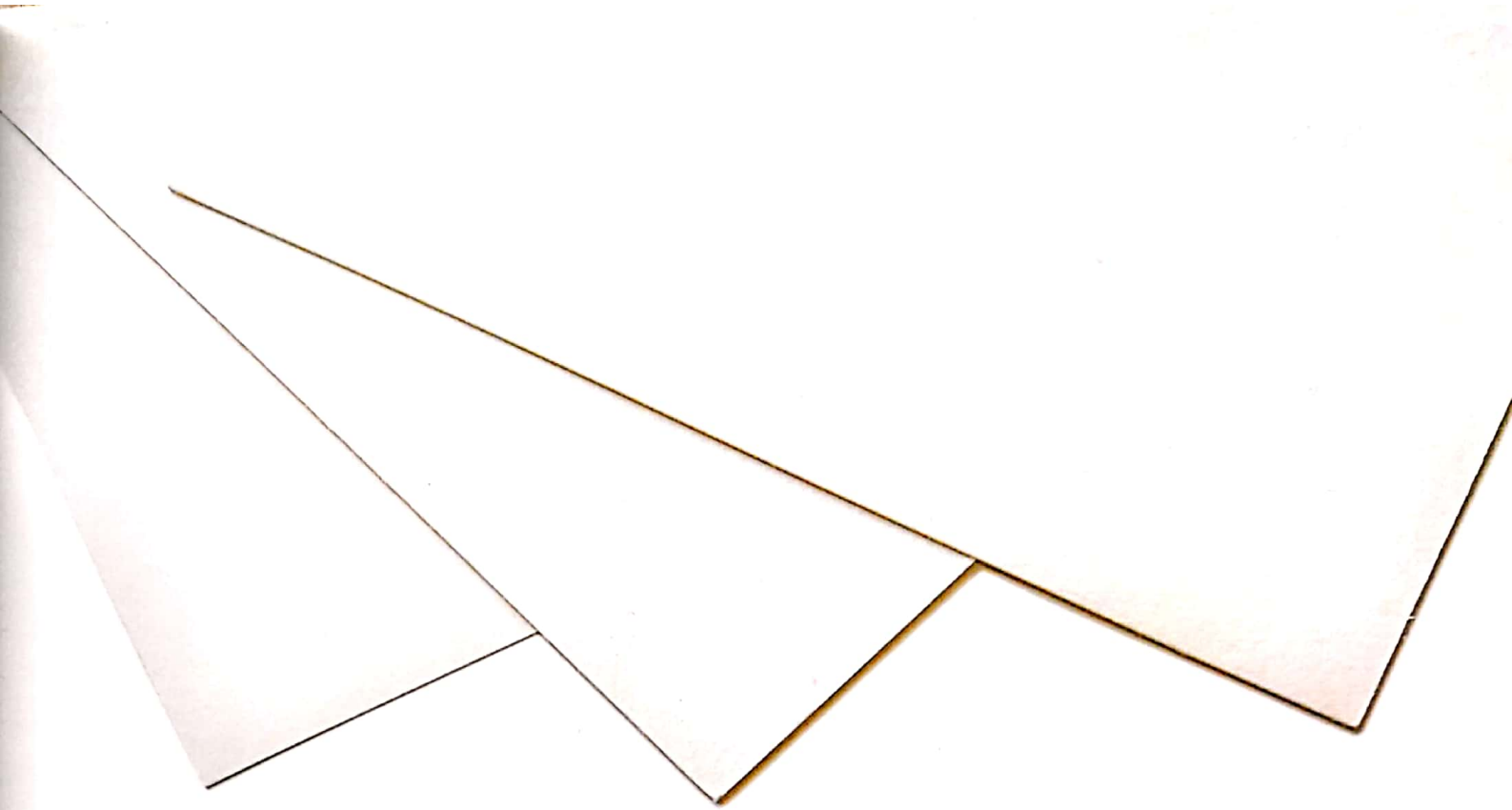
couleurs de base :

- *rouge phtalo*
- *or quinacridone*
- *bleu outremer*
- *alizarine cramoisie*
- *jaune citron*
- *bleu phtalo*

palette étendue :

- *bleu de cobalt*
- *indigo*
- *violet dioxazine*
- *garance brune*
- *rouge quinacridone*
- *gris de Payne*
- *rose permanent*
- *magenta quinacridone*
- *cobalt turquoise*
- *vert Winsor*
- *vert de Prusse*
- *orange translucide*
- *jaune transparent*
- *or vert*
- *terre de Sienne brûlée*
- *terre de Sienne naturelle*

Scanné avec CamScanner



PAPIER

L'offre de papier à aquarelle est vaste et le choix peut s'avérer difficile. En tant que débutant, vous penserez sans doute que l'achat d'un papier aquarelle coûteux serait du gâchis et qu'un papier à dessin ordinaire fera l'affaire. Détrompez-vous : le papier fin non texturé ne réagit pas bien à l'application des lavis, il se déforme sous l'action de l'eau, sèche inégalement et se désagrège si l'on essaie de retirer une tache de couleur qui a migré. *A contrario*, le papier aquarelle est robuste, il résiste bien aux techniques spécifiques telles que la reprise, l'allègement de la peinture, le grattage des rehauts et autres agressions de surface. Mieux : il semble toujours en parfait état. Examinons ses caractéristiques.

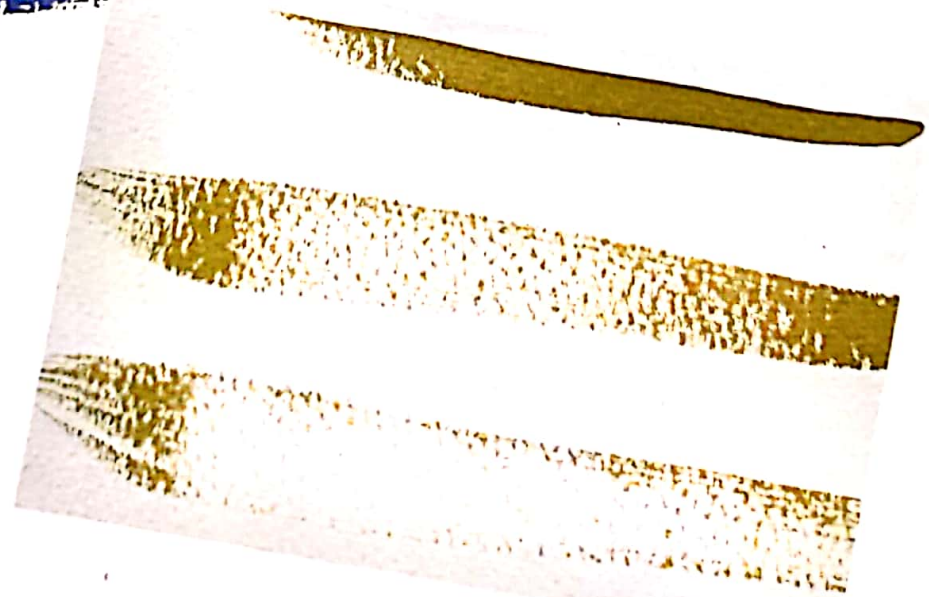
Grain du papier

L'aquarelliste utilise principalement trois types de papier : papier à grain satiné (calandré à chaud), papier à grain fin ou moyen (calandré à froid) et papier à gros grain (torchon). Le grain satiné, à surface lisse, s'utilise généralement pour le travail à la plume ou au trait et pour les peintures de détail, souvent de petites dimensions, comportant des applications de peinture plus sèche. Le grain fin ou moyen possède une surface légèrement texturée qui donne plus de caractère à la touche. La texture du papier à gros grain comporte des creux dans lesquels la peinture se dépose, ce qui lui confère une profondeur chatoyante. L'épaisseur du grain varie énormément selon les fabricants et il existe aussi toute une gamme de papiers texturés fabriqués à la main.

Scanné avec CamScanner

Papier à grain satiné : ce type de papier n'absorbant pas la peinture, celle-ci a tendance à former des « flaques » et à sécher lentement et inégalement, en laissant un contour net. On voit ici en sombre les plages où la peinture s'est accumulée. Le papier à grain satiné est surtout utilisé pour les travaux précis qui nécessitent une couche de peinture assez sèche. Les peintres botanistes l'utilisent notamment pour réaliser des fleurs en une succession de minuscules touches de peinture épaisse appliquées à l'aide d'un pinceau très fin.

Papier à grain fin ou moyen : ce papier passe-partout est pratique car il absorbe la peinture uniformément, ce qui facilite la maîtrise des lavis. Sa surface étant suffisamment robuste pour résister aux corrections répétées, il est particulièrement adapté aux débutants.



Papier à gros grain : il accentue les effets de contours, typiques de l'aquarelle, et favorise les effets de texture. On voit ici que le papier a absorbé la peinture et fragmenté la touche presque instantanément. Il se prête bien au style impressionniste.

Scanné avec CamScanner

Grammage du papier

Le papier aquarelle existe en différents grammages. Ceux-ci sont exprimés en grammes au mètre carré (et le plus souvent, pour simplifier, en grammes, comme dans cet ouvrage). Mieux vaut éviter l'emploi de papiers légers si vous devez travailler avec des lavis mouillés car la peinture les fait gondoler et sèche inégalement à cause des creux. Les papiers lourds sont, quant à eux, onéreux. Vous avez donc intérêt à choisir un papier pas trop lourd, mais suffisamment toutefois pour ne pas avoir besoin de le tendre (une opération un peu compliquée pour un débutant, consistant à le tremper dans l'eau et à le fixer à une planche). Pour une feuille de format moyen, le 300 g convient parfaitement. Fixez-en les quatre côtés sur une planche avec du ruban de masquage pour la maintenir bien à plat (voir page 25). Le ruban vous permettra en outre de créer une bordure nette.

Papier fort (à dessin) gondolé : un lavis mouillé effectué sur un papier trop fin sèche en gondolant, et la peinture se dépose dans les creux. Rassurez-vous : si vous avez fixé la feuille sur une planche et que votre papier pèse au moins 300 g, elle se retendra en séchant et sera de nouveau parfaitement plane.

Bloc de papier ou feuille libre

Les blocs de papier aquarelle sont à spirale ou collés sur un ou quatre bords. Les petits blocs sont pratiques pour les aquarelles d'esquisse et les croquis effectués sur le terrain, où l'on peint de petites surfaces avec des lavis peu détrempés. Les feuilles des blocs grand format peuvent être détachées et fixées sur une planche. Le modèle de bloc encollé sur les quatre bords est commode en voyage, car il sert de support et permet d'éviter que le papier ne gondole sous l'effet du lavis. Tous ces types de blocs existent dans des grammages et des textures différents.

En général, les artistes préfèrent acheter le papier en grandes feuilles libres et les couper eux-mêmes aux dimensions voulues. La plupart des magasins spécialisés proposent un bon assortiment de papiers produits chez divers fabricants. Attention : le papier à aquarelle possède un recto (le côté où il faut peindre) et un verso différents. Les papiers de qualité supérieure présentent un filigrane qui apparaît quand on les tient devant une source de lumière. Le recto de la feuille est le côté où le filigrane se lit à l'endroit.

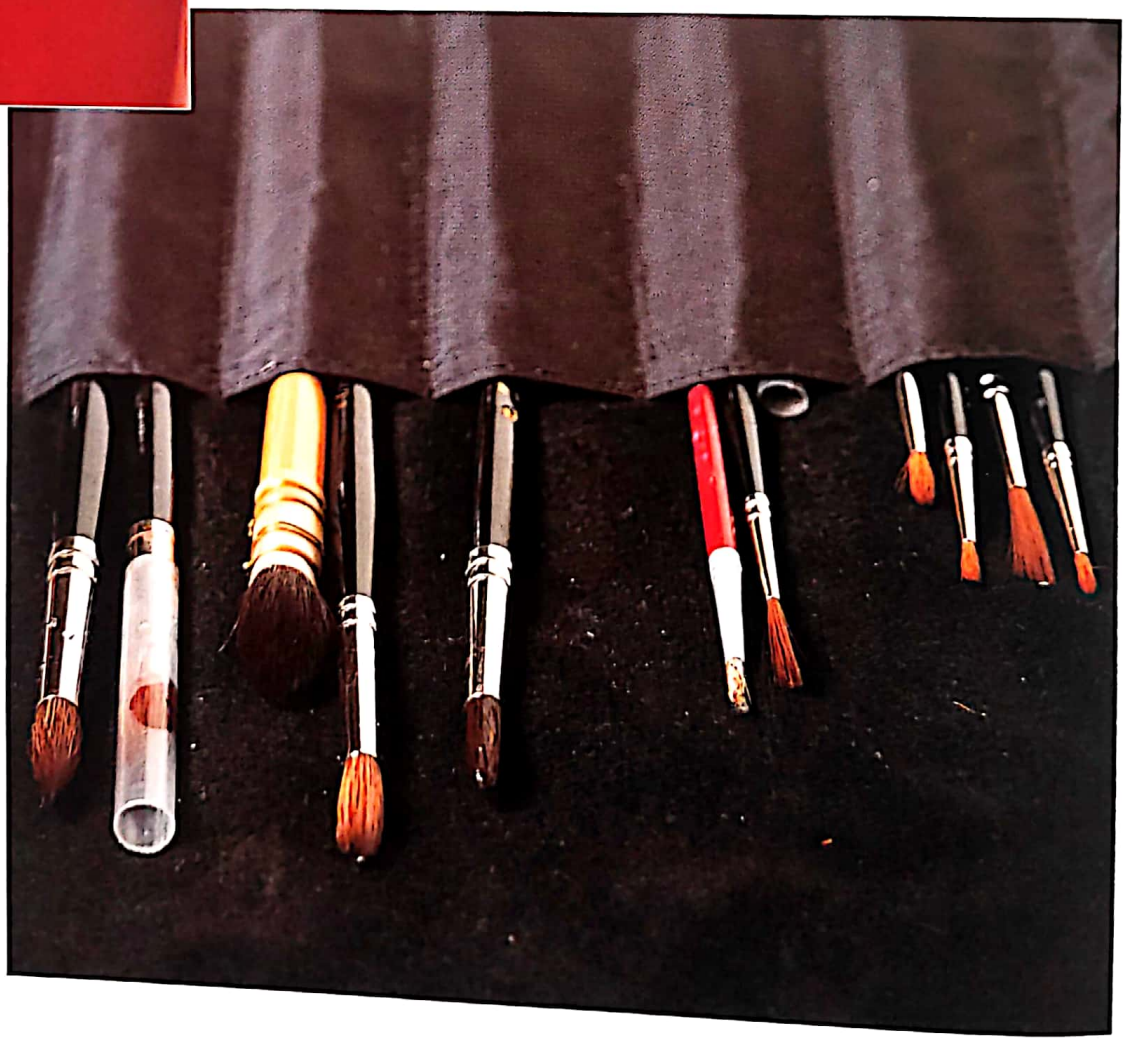
Scanné avec CamScanner

PINCEAUX

Il existe un choix considérable de pinceaux, qui varient en taille, en forme et en type de poil. La taille va du n° 000, qui correspond au pinceau le plus fin, aux n°s 14 et plus, les plus gros. Traditionnellement, l'aquarelliste applique les lavis en aplat avec un gros pinceau rond ou une brosse plate ; il traite les grandes zones avec un pinceau rond moyen avant d'utiliser un petit pinceau pour tracer les derniers détails. Comme vous allez le constater dans ce livre, l'essentiel du travail à l'aquarelle s'effectue aisément avec un gros pinceau rond : la pointe sert aux détails et le ventre du pinceau au lavis, une légère pression libérant la peinture dont il est chargé.

En n'utilisant d'emblée qu'un seul gros pinceau rond, vous découvrirez vite son potentiel et éviterez de gaspiller votre argent. Ce pinceau vous servira également aux grandes zones de lavis et empêchera que vous accordiez trop d'attention aux détails.

Cependant, les artistes finissent toujours par disposer d'une collection personnelle de pinceaux et d'outils de peinture ; il est probable que vous ne résisterez pas non plus à la tentation de tous les essayer – pinceau rond, brosse plate, pinceau langue-de-chat, pinceau à filet – jusqu'à ce que vous trouviez ceux qui conviennent à votre style ou à vos thèmes de prédilection.



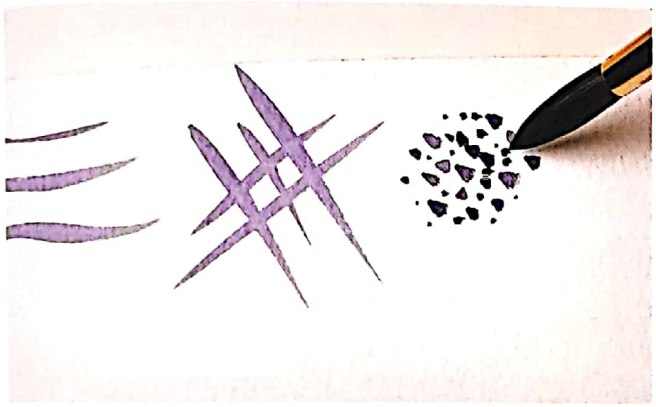
Scanné avec CamScanner

Forme des pinceaux

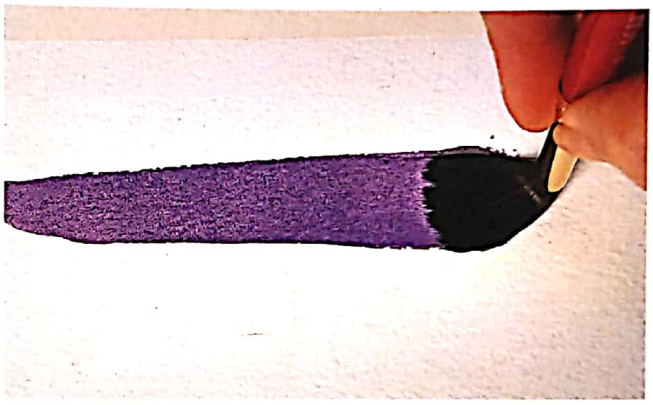
À chaque forme de pinceau correspond une utilisation spécifique. Le pinceau rond permet de tracer les détails tout en retenant une bonne quantité de peinture. La brosse plate est utile pour appliquer les lavis en aplat ou pour contourner un motif complexe. Il existe bien d'autres formes, dont l'usage vous sera révélé au cours de votre apprentissage.

Utiliser son pinceau

Entraînez-vous à manier votre pinceau pour en découvrir toutes les possibilités. La main doit toujours rester souple afin de laisser l'outil faire le travail. Notez la diversité des tracés que vous pouvez réaliser, des points délicats aux larges courbes.

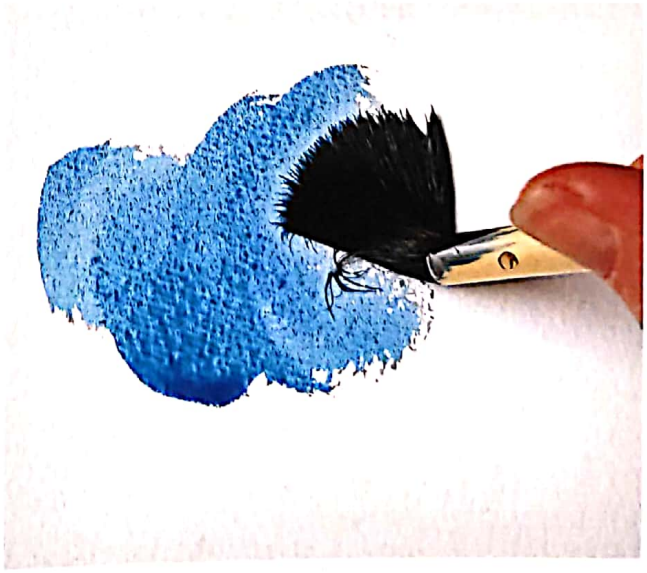


Petites touches : les touches fines s'effectuent avec la pointe du pinceau. Tenez celui-ci verticalement en exerçant un minimum de pression et maniez-le avec les doigts et non avec le poignet.



Touche large : utilisez le ventre du pinceau pour les lavis plus larges, en donnant une légère pression pour libérer la peinture retenue dans les poils. Tenez le pinceau verticalement.

Courbes : exploitez le ressort naturel des poils pour tracer une courbe.



Torsades : vous obtiendrez cet effet particulier en roulant le pinceau latéralement.

Scanné avec CamScanner

Poils synthétiques ou poils de martre ?

L'artiste qui a contribué à ce livre a utilisé des pinceaux en poils de martre mélangés à des fibres synthétiques, un outil dont la marque est bien reconnaissable sur ses aquarelles. Ces pinceaux mixtes sont beaucoup plus abordables et résistants que les pinceaux en purs poils de martre : ils conviennent donc parfaitement aux débutants. Sachez toutefois que les pinceaux en purs poils de martre, même s'ils coûtent cher, présentent l'avantage d'être inusables s'ils sont bien entretenus. Ils possèdent une élasticité qui leur permet de reprendre leur forme initiale après chaque touche et retiennent de grandes quantités de peinture sans se déformer.

Redonner sa forme à un pinceau : après chaque utilisation, nettoyez votre pinceau délicatement à l'eau froide et essuyez-le avec un papier absorbant. Lissez les poils en pointe avec les doigts et laissez le pinceau sécher à la verticale dans un bocal ou un pot de confiture.

Entretenir ses pinceaux

N'utilisez pas vos meilleurs pinceaux pour mélanger ou délayer la peinture de vos godets, ou encore pour appliquer la gomme à masquer et rectifier vos erreurs. Pour ces travaux, préférez-leur des pinceaux bon marché ou usagés. En règle générale, évitez de déformer vos bons pinceaux en les tordant dans des positions extrêmes ou en leur donnant de trop fortes pressions.

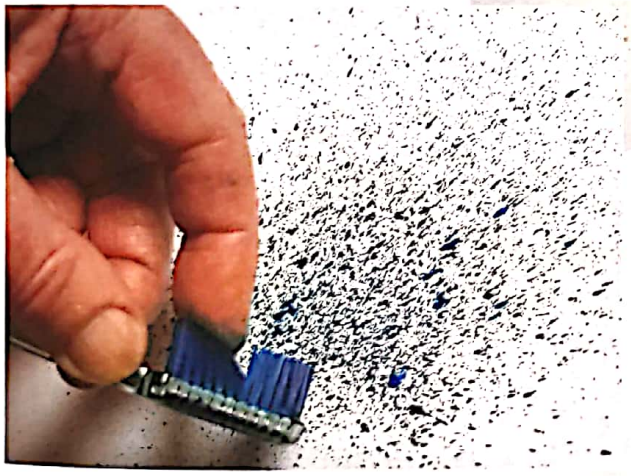
Scanné avec CamScanner

Autres outils de peinture

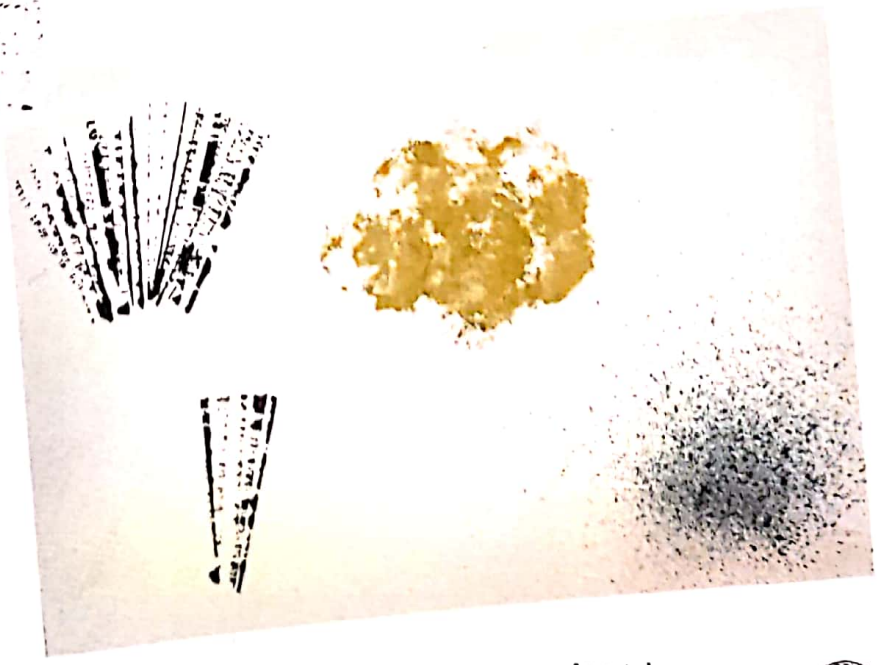
Outre les pinceaux, votre matériel ne va pas tarder à s'enrichir d'une collection hétéroclite d'objets. La boîte type de l'aquarelliste contient une vieille brosse en soies de porc (utile pour retirer la peinture qui a migré sur le papier), un pinceau d'écolier pour appliquer la gomme à masquer, une brosse à dents pour les mouchetis, une carte bancaire pour les lignes droites (poteau de barrière, tige de fleur...), des Coton-Tige pour adoucir les contours ou nettoyer les lavis dispersés et plusieurs petites éponges naturelles pour les effets de texture. Vous allez découvrir ces objets au fil des pages de ce livre.

Carte bancaire : trempée dans la peinture, elle produit des marques très particulières.

Éponge : l'éponge crée aussi des effets de texture intéressants.



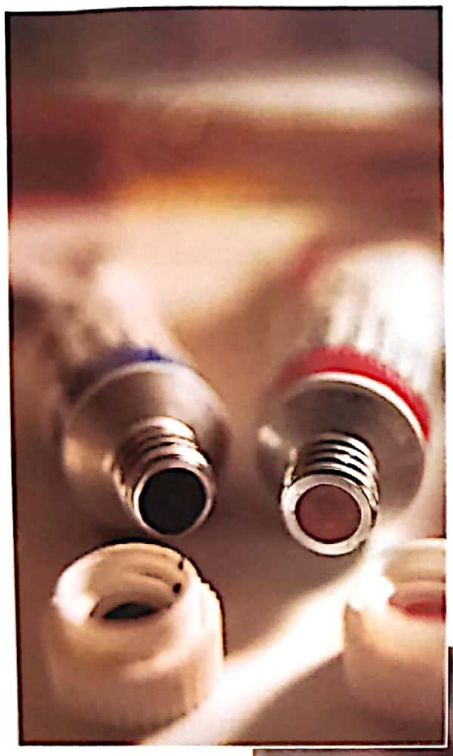
Brosse à dents : en balayant du doigt les poils d'une brosse à dents, vous obtiendrez de fines projections de peinture.



Peinture sans pinceau : le résultat est éloquent. L'emploi de ces techniques permet de varier les touches et les textures.

BIBLIOTHÈQUE MUNICIPALE TOULOUSE

Scanné avec CamScanner



PEINTURES

Les peintures à l'aquarelle sont disponibles sous deux formes : en tubes de couleur en pâte et en petits pains secs qu'on aligne dans des boîtes à godets. Les magasins spécialisés vendent de beaux assortiments des deux types de présentation dans une large gamme de prix, mais il n'est pas indispensable de choisir les plus chers.

Commencez par vous équiper des couleurs de base proposées dans la liste de matériel de la page 10 et ajoutez au besoin celles de la palette étendue. Une fois vos couleurs de base achetées, prenez le temps de vous familiariser avec elles et de découvrir leurs particularités. Fabriquez-vous des nuanciers méthodiques mais n'hésitez pas non plus à laisser libre cours à votre imagination.

Scanné avec CamScanner

Tubes ou godets ?

En général, les artistes préfèrent une présentation à l'autre et restent attachés à leur choix. Veillez à acheter une peinture de qualité supérieure dite « pour artistes ». Les peintures bon marché contiennent une grande quantité de charge neutre, c'est-à-dire moins de pigment ; leurs coloris sont donc moins éclatants et le rendu moins bon.

Tubes

Ce livre préconise l'emploi de tubes, car ils permettent de libérer facilement une grande quantité de peinture prête à l'emploi ; les pains sont d'un usage plus fastidieux puisqu'ils doivent être délayés pour libérer de petites quantités de peinture. Les partisans des tubes trouvent en outre que ces derniers sont plus économiques et plus faciles à transporter.

Godets

Certains artistes aiment disposer du large assortiment qu'offrent les boîtes de godets de couleurs prêtes à l'emploi et y « butiner » à leur guise. Mais vous pouvez aussi acheter vos pains individuellement, en optant pour un format godet ou demi-godet. Les petites boîtes sont pratiques pour les voyages, les plus grandes présentent l'avantage de pouvoir loger les godets entiers des couleurs que vous utilisez le plus.

Couleurs

Avec les couleurs d'une palette de base, il est possible d'obtenir pratiquement toutes les teintes voulues. Certains artistes préfèrent posséder différentes palettes de base, qu'ils utilisent en fonction de leur sujet : paysage, marine, fleurs… D'autres emploient toujours la même, quitte à recourir à une palette additionnelle de couleurs prêtes à l'emploi, tels le vert de Hooker pour un paysage, le gris de Payne pour les ombres froides ou la terre de Sienne brûlée et l'ocre jaune, qui se révèlent souvent utiles.

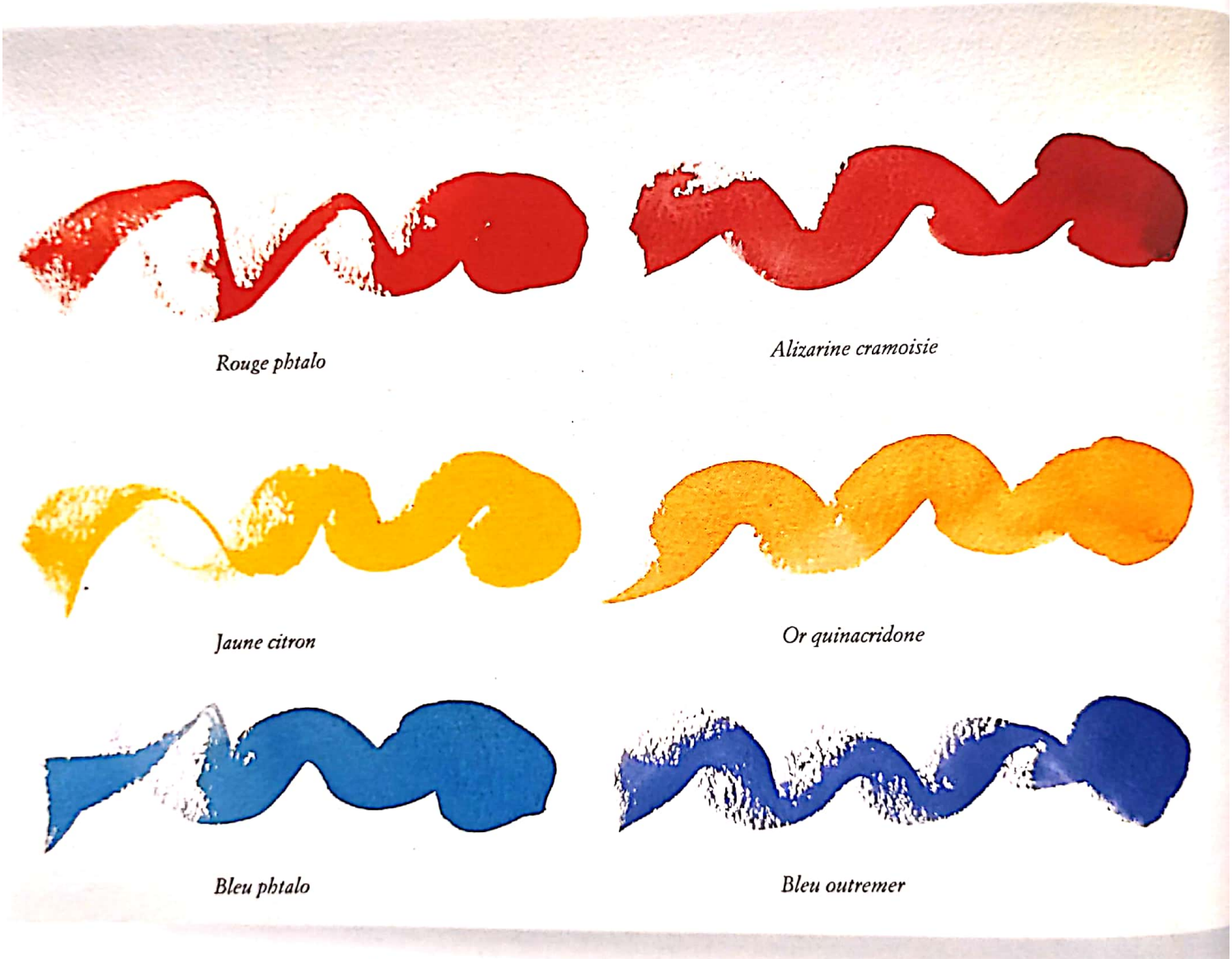
Palette de six couleurs

Pour votre nature morte, vous aurez besoin d'une palette de base de six couleurs (voir liste page 10), composée des trois couleurs primaires – rouge, bleu et jaune – en deux versions chacune : chaude et froide. Les primaires chaudes choisies sont le rouge phtalo, l'or quinacridone et le bleu outremer. Les froides sont l'alizarine cramoisie, le jaune citron et le bleu phtalo. Le rouge chaud tire sur le jaune et le rouge froid tire sur le bleu (voir cercle chromatique, page 31). Grâce à ces deux versions, vous pourrez produire une gamme de teintes bien plus large (voir nuancier, page 29) et le jeu des couleurs chaudes et froides apportera de l'éclat et de la profondeur à votre aquarelle.

Scanné avec CamScanner

Se familiariser avec les couleurs

Chaque couleur possède son caractère propre. Commencez par toutes les essayer afin de vous familiariser avec elles. Malgré les efforts des fabricants pour les normaliser, les différences de texture se remarquent dès la sortie du tube : certaines couleurs ont un aspect huileux, d'autres sont plus sèches. Mélangées, certaines semblent granuleuses, d'autres plus lisses. Certaines se mélangent bien entre elles, certaines sont plus denses que d'autres. Diluez-les dans un peu d'eau comme il est indiqué en page 22 et essayez chacune des six couleurs ci-dessous.



Transparence

Les couleurs de cette palette ont été choisies pour leur transparence. Elles exploitent pleinement le blanc du papier qui transparaît à travers les différentes couches de lavis (voir page 34) en leur donnant un éclat particulier.

Scanné avec CamScanner

Texture

Les couleurs sont de texture variable, comme vous le remarquerez en les étalant sur une palette ou en les travaillant dans le godet : certaines sont granuleuses, d'autres plus lisses.

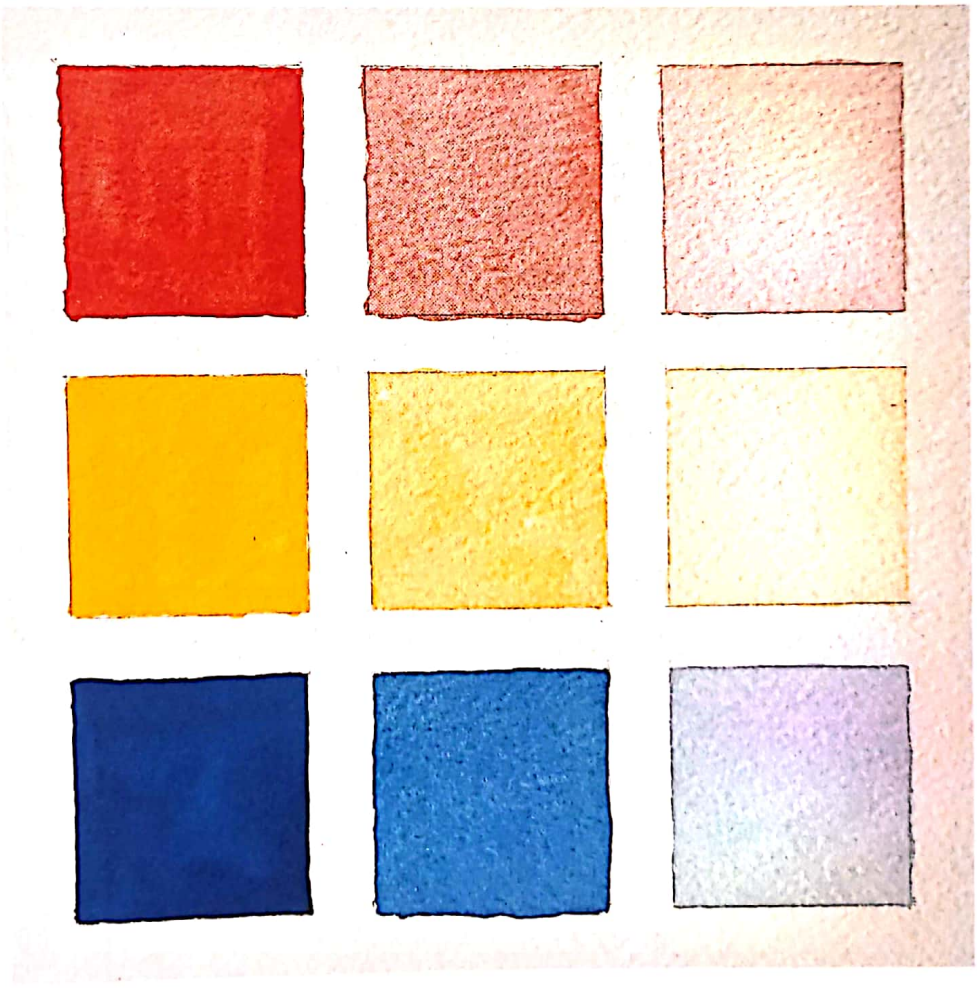
Pouvoir couvrant

Quelques couleurs imprègnent le papier plus rapidement que d'autres, ce qui pourra vous compliquer la tâche si vous souhaitez retirer de la peinture pour corriger une erreur.

Intensité

Certaines couleurs sont plus fortes que d'autres, comme vous le découvrirez en vous entraînant à les mélanger. Le bleu phtalo, même appliqué en toute petite quantité, domine pratiquement toutes les autres couleurs ; il doit donc être utilisé avec précaution. Ajoutez toujours la peinture la plus forte à la plus faible, et par petites touches.

Dilution : l'adjonction d'eau en quantité plus ou moins grande modifie les couleurs. Testez sur du papier trois dilutions différentes – faible, moyenne et forte – des trois couleurs suivantes : rouge phtalo, jaune citron et bleu phtalo. Notez comme chaque teinte paraît totalement différente.

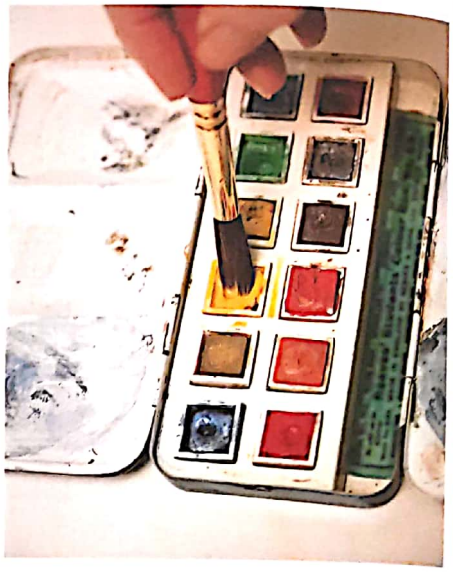


Scanné avec CamScanner

SE PRÉPARER À PEINDRE

Si vous utilisez des tubes, déposez de petites quantités de votre sélection de couleurs dans les compartiments d'une palette et diluez chacune d'elles dans un peu d'eau. Il s'agira de votre palette principale et les couleurs devront y rester pures. Vous utiliserez une autre palette pour mélanger les couleurs entre elles, en les prélevant de votre palette principale. N'effectuez cette opération qu'avec un pinceau propre ou un pinceau uniquement chargé de cette même couleur. Avec le temps, cette méthode deviendra un automatisme.

Si vous utilisez une boîte à godets, effectuez tous vos mélanges sur le volet dépliable que comportent la plupart des boîtes et préparez vos grands lavis dans les creux du couvercle. Pour les mélanges encore plus importants, n'importe quel récipient fera l'affaire : pot de yaourt ou autre emballage alimentaire. Veillez à bien les nettoyer pour éliminer toute trace de gras.



Boîte à godets : avant de peindre avec une boîte à godets, commencez par humidifier les couleurs avec un pinceau usagé.

Palette principale

Préparez votre palette avec les couleurs de votre choix. L'important est qu'elles soient prêtes à l'emploi, c'est-à-dire légèrement diluées pour être plus faciles à manipuler.

1 Déposez une petite quantité d'une couleur dans chacun des compartiments. Les six cases de cette palette en forme de fleur sont très commodes pour disposer les couleurs primaires de base.

2 Avec un pinceau propre, prélevez de l'eau dans votre pot d'eau pure et déposez-la dans chacun des compartiments en tapotant le pinceau sur le bord de la case. Mélangez-la soigneusement à la peinture pour obtenir une couleur dense mais maniable que vous pourrez diluer ou combiner avec d'autres couleurs sur la palette de mélange.

Scanné avec CamScanner

Palette de mélange : les couleurs primaires prélevées de la palette principale sont mélangées ici pour obtenir, notamment, les couleurs secondaires (voir cercle chromatique, page 31).

Palette de mélange

Prélevez les couleurs sur la palette principale avec un pinceau propre, ajoutez-y de l'eau, puis mélangez-les sur la palette.

Pots d'eau

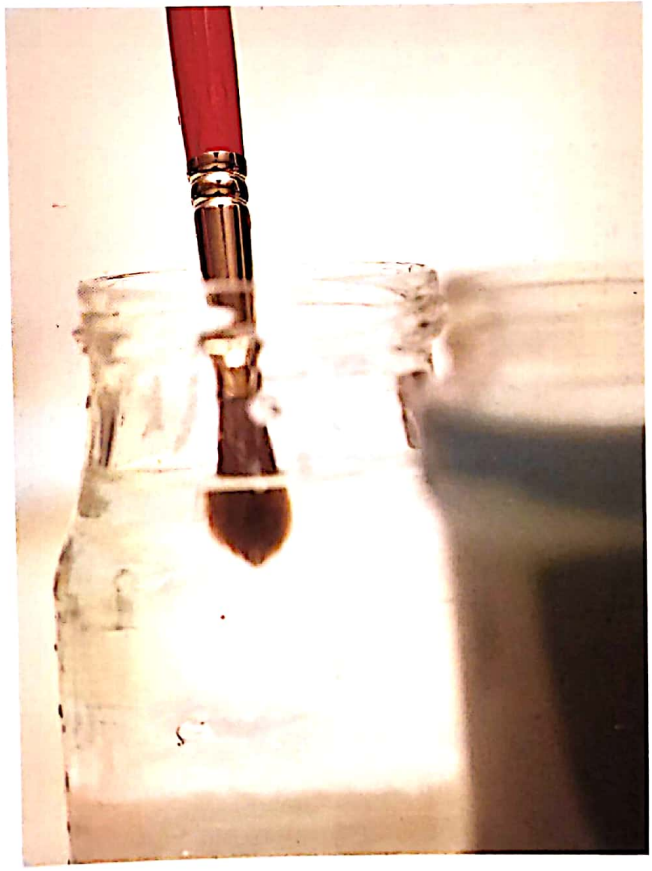
Les couleurs doivent rester propres et pures pour conserver leur beauté. L'astuce consiste à utiliser deux pots d'eau, l'un pour les pinceaux propres (qui servent à diluer la couleur), l'autre pour laver les pinceaux sales.

Nettoyer les pinceaux

Avant de nettoyer un pinceau, déchargez-le d'un maximum de peinture sur le bord de la palette. Puis trempez-le dans l'eau propre et agitez-le pour libérer la peinture. Pressez-le plusieurs fois sur le fond du pot et séchez-le avec un papier absorbant propre.

Papier absorbant

Le papier absorbant est indispensable à l'aquarelliste, qui peint souvent avec le pinceau dans une main et le papier dans l'autre. Celui-ci permet de sécher le pinceau, d'éponger la peinture qui a migré, d'en retirer l'excédent ou encore d'adoucir les contours.

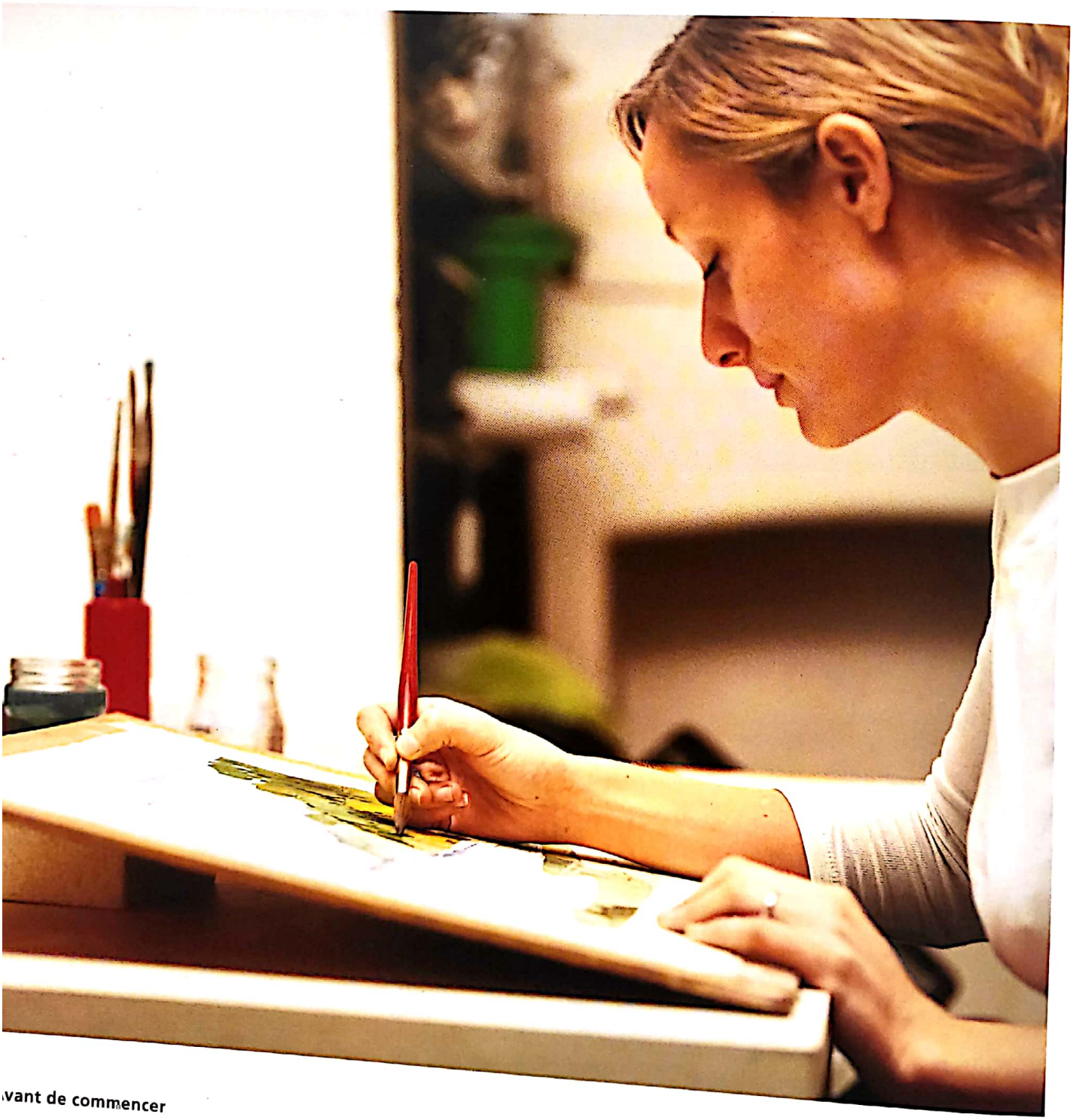


Pots d'eau : choisissez un pot suffisamment grand pour ne pas devoir changer l'eau constamment. Préférez un bocal en verre car les récipients en plastique se renversent facilement.

Scanné avec CamScanner

SE PRÉPARER À PEINDRE

Quel artiste ne rêve pas d'un atelier tout équipé, doté de grandes fenêtres exposées au nord laissant pleinement entrer la lumière du jour ? Sachez pourtant que vous pouvez peindre pratiquement partout et à toute heure. Ainsi, la table de la cuisine convient très bien à cette tâche, et aucun mobilier spécifique n'est nécessaire pour se lancer. Vérifiez juste que votre chaise soit à une hauteur confortable et que l'éclairage soit satisfaisant. Disposez ensuite tout votre matériel à portée de main avant de commencer car il est agaçant de devoir s'interrompre s'il manque quelque chose. Assurez-vous également d'avoir assez de place autour de vous pour vos peintures, votre eau et vos autres outils : cela vous facilitera la vie et vous évitera de renverser le pot d'eau au moindre mouvement.



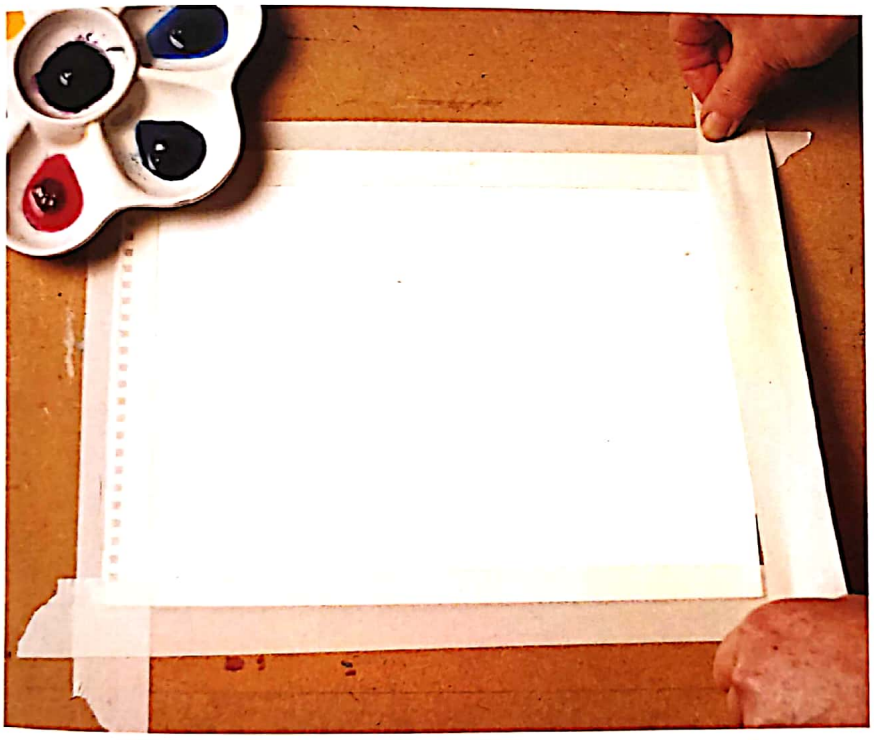
Scanné avec CamScanner

Éclairage

Il est préférable de peindre à la lumière du jour, car on évalue mieux les couleurs. Mais une bonne lampe de bureau fait également l'affaire. Évitez de vous placer entre la source de lumière et la feuille pour ne pas y projeter votre ombre. Si vous peignez en plein air, arrangez-vous pour pouvoir accéder aisément à vos peintures et à votre eau. Et gardez à l'esprit que la lumière naturelle varie en fonction de la position du soleil.

Planche à dessin

Il est souvent préférable d'incliner votre planche à dessin afin que la peinture s'écoule toujours dans une même direction, en l'occurrence vers le bas. Pour cela, placez le haut de votre planche sur un gros livre, sur un bloc de polystyrène ou même sur une brique ordinaire. Il vous sera facile de retirer cet appui et de poser la planche à plat sur la table si vous souhaitez que la peinture s'écoule dans d'autres directions.



Fixer la feuille sur une planche : pour que votre feuille reste plane, fixez-la sur une planche à l'aide d'un ruban de masquage. Appliquez d'abord le ruban sur le haut en centrant la feuille sur la planche. Vérifiez que celle-ci est posée bien à plat avant d'en fixer le bas, puis les deux côtés. Veillez à ce que le ruban adhère bien à la feuille et empêche la peinture de s'infiltrer. Durant cette opération, évitez de toucher la surface à peindre car la moindre trace grasse risquerait de nuire à la qualité de vos lavis. Le ruban de masquage ayant un faible pouvoir adhésif, il est facile de l'enlever sans abîmer la surface mais abstenez-vous de la faire tant que la peinture n'est pas tout à fait sèche.

Prêt à commencer ?

Maintenant que vous êtes équipé en papier, en pinceaux et en peinture, il est temps de vous lancer. Vous allez commencer par dessiner et par peindre des sujets simples : des fruits. Vos réalisations seront à la fois des œuvres en soi et des études préparatoires pour la nature morte que vous exécuterez à la **leçon 10**. Cette méthode présente l'avantage de vous initier pas à pas à l'art de la nature morte. En chemin, vous aurez l'occasion d'examiner en détail tous les problèmes potentiels que pose la peinture à l'aquarelle et de vous exercer à trouver des solutions.

Ainsi, au fil des leçons, vous intégrerez les principes fondamentaux de la peinture à l'aquarelle tout en vous préparant, lentement mais sûrement, à la réalisation du tableau final. Puis, fort de vos nouvelles capacités, vous serez en mesure de créer un chef-d'œuvre.

Scanné avec CamScanner

Leçon 1
Découvrir les couleurs

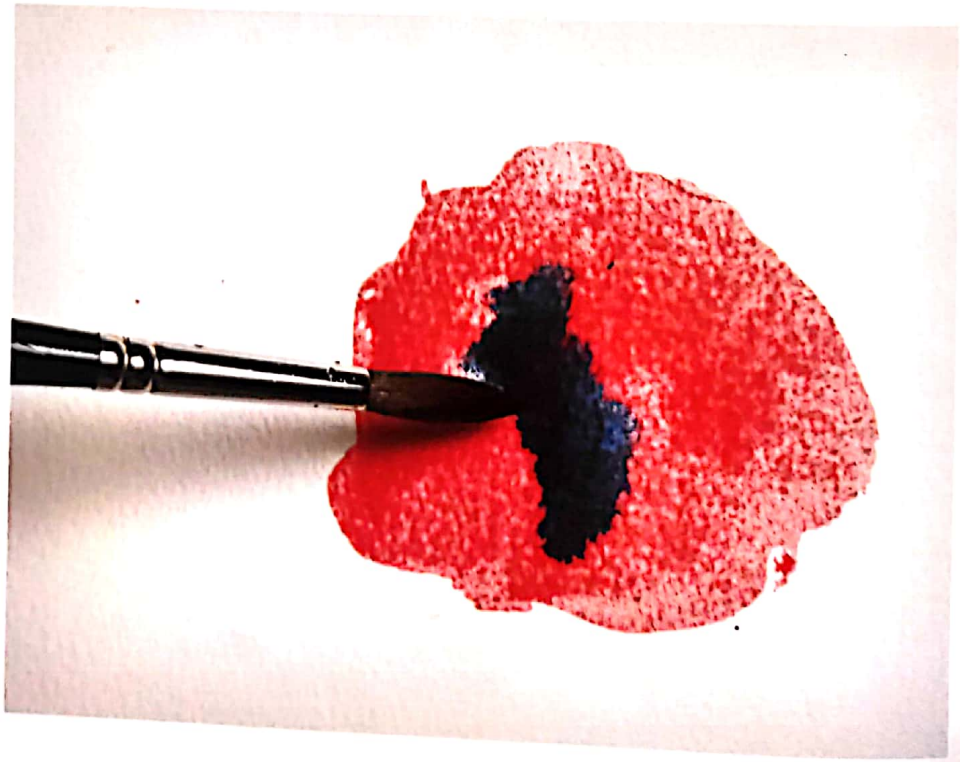
Scanné avec CamScanner

Sujet : comprendre et mélanger les couleurs

Matériel
papier à dessin
papier aquarelle 300 g
pinceau rond n° 12
brosse plate en soies de porc
brosse à dents
pinceau propre
papier absorbant
aquarelles :
- *rouge phtalo*
- *or quinacridone*
- *bleu outremer*
- *alizarine cramoisie*
- *jaune citron*
- *bleu de cobalt*

Le mélange des couleurs est un art en soi. L'aquarelliste débutant doit d'abord apprendre à observer attentivement les couleurs qui l'entourent, afin de réfléchir à la façon de les reproduire à l'aide de sa palette de base. Faites quelques tests et vous constaterez que le résultat n'est pas toujours celui que vous escomptiez. Par exemple, comme vous pouvez le voir ci-dessous, un mélange de rouge et de bleu ne donne pas forcément un violet chaud. Vous allez ainsi découvrir toutes les façons d'associer les couleurs, y compris certaines techniques moins évidentes. À la longue, vous apprendrez à prévoir le comportement des couleurs, et vous perdrez de moins en moins de temps à chercher l'accord parfait.

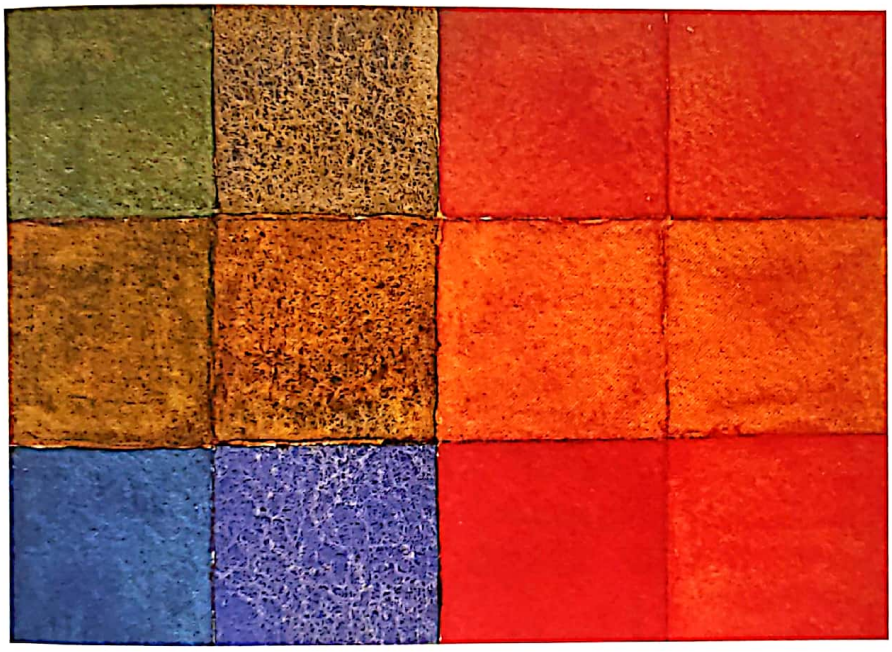
Prévoir le comportement des couleurs : une pointe de bleu de cobalt soutenu mais froid ajoutée à un lavis de rouge phtalo flamboyant donne un magnifique bleu-noir très foncé et non le violet chaud qu'on aurait pu imaginer (voir page 30).



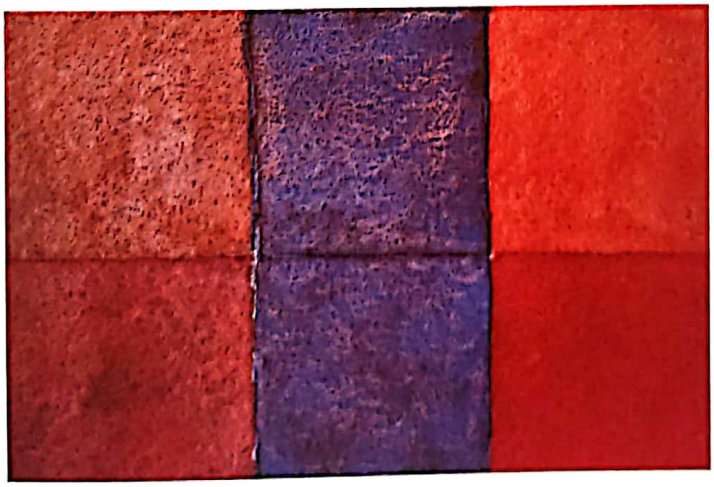
Scanné avec CamScanner

NUANCIERS

Les nuanciers ci-dessous montrent que certains mélanges donnent des couleurs éclatantes alors que d'autres tirent sur le gris terne. Les couleurs ternes, aussi appelées neutres, jouent un rôle important dans la peinture à l'aquarelle… à condition qu'elles soient le fruit de votre volonté et non d'une erreur. Avant de devenir un expert du mélange, fabriquez-vous un nuancier en réalisant diverses combinaisons des six couleurs de votre palette de base : vous pourrez vous y reporter dès que vous rechercherez une teinte précise. Gardez ce nuancier à portée de main car il s'avérera précieux quand vous commencerez à peindre. Au début, vous le consulterez fréquemment, puis vous vous y référerez de moins en moins souvent, et il finira enfoui sous une pile de tableaux.



Teintes : remarquez la variété des mélanges obtenus en jouant sur la « température » des couleurs. Elle justifie l'acquisition des versions chaude et froide de chaque couleur primaire.

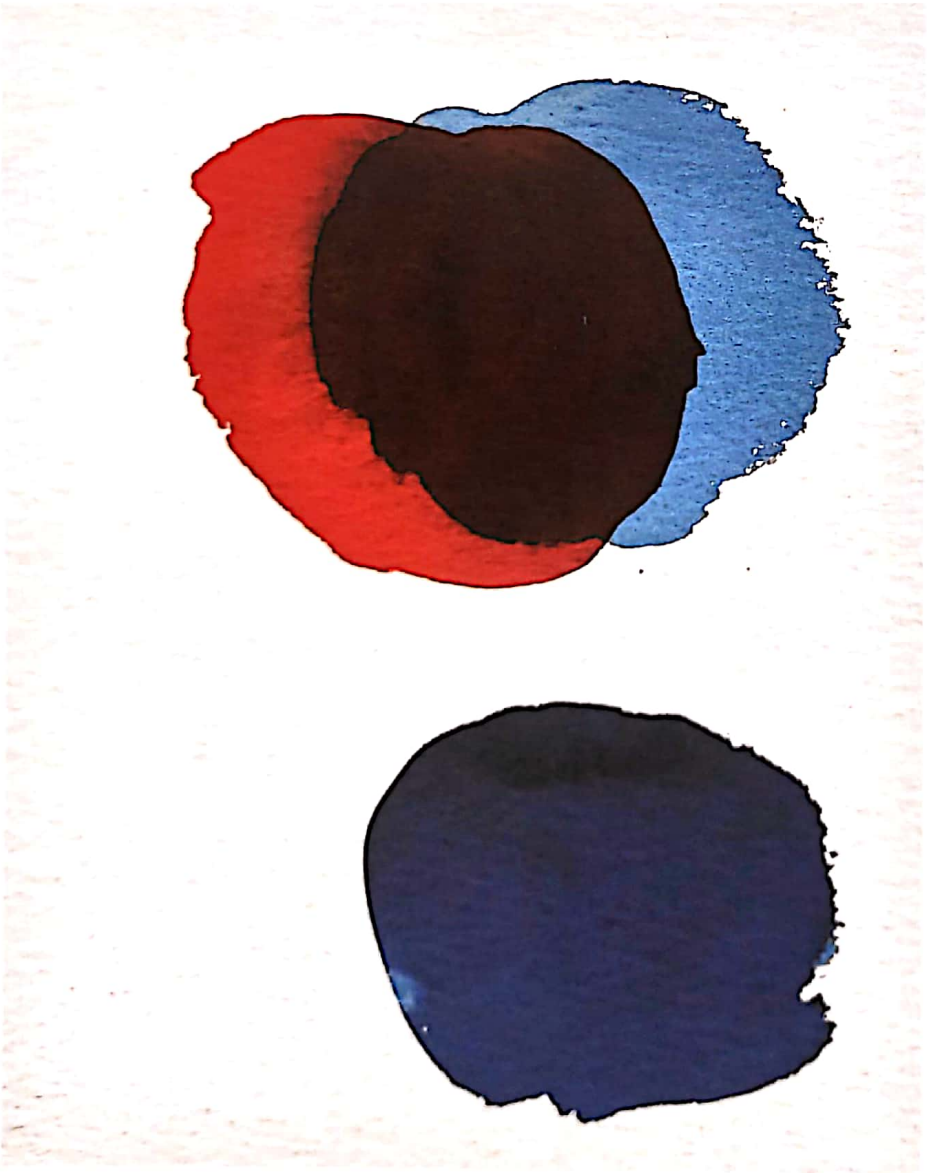


Granulation : la granulation de la peinture se voit bien dans les mélanges à base de bleu outremer.

Scanné avec CamScanner

THÉORIE DES COULEURS

Le cercle chromatique présenté en page de droite illustre ce qu'on appelle la « théorie des couleurs ». Une fois que vous l'aurez assimilée, vous serez en mesure de prendre des décisions intuitivement. En voici les grandes lignes : le mélange d'une des trois couleurs primaires (rouge, bleu ou jaune) avec chacune des deux autres donne les couleurs secondaires : orange, violet et vert. Toutes ces couleurs sont franches et pures. En revanche, les couleurs primaires se neutralisent si on les mélange toutes les trois : elles donnent alors une teinte grise. Le même phénomène se produit quand on combine des couleurs opposées (appelées couleurs complémentaires) : rouge et vert, violet et jaune, orange et bleu, car cela revient à mélanger les trois couleurs primaires (par exemple : rouge + vert = rouge + bleu + jaune). C'est pourquoi, le mélange du rouge chaud tirant sur l'orange et du bleu froid à tendance verte ne donne pas un violet éclatant mais un gris foncé où, de nouveau, les trois primaires sont mêlées. En fonction des proportions et du degré de dilution, on peut aussi obtenir un gris-bleu ou un gris rosé. Ces tons neutres vous seront très utiles.



Mélanges de couleurs : en mélangeant sur la palette le bleu outremer (un bleu chaud à tendance violette) et l'alizarine cramoisie (un rouge froid à tendance violette), on obtient un beau violet (à gauche en bas). En revanche, le mélange du bleu phtalo (un bleu froid tirant sur le vert) et de l'alizarine cramoisie (tirant sur le violet) donne un gris-bleu foncé (à gauche, en haut).

Scanné avec CamScanner

Cercle chromatique : les trois couleurs primaires ont été successivement projetées (jaune citron puis rouge phtalo, puis bleu de cobalt) sur la surface d'un cercle dont la moitié demeurait masquée de manière à ce que chacune se mêle avec sa voisine sur la surface d'un quart de cercle. Le rouge et le jaune, en se mélangeant, donnent un bel orange chaud, le bleu et le jaune un beau vert gazon, mais le bleu de cobalt, qui tire sur le vert, donne un gris violacé terne. Remarquez que lorsqu'on peut distinguer ses composantes, la couleur obtenue semble plus vivante. Sachez aussi que les couleurs complémentaires sont diamétralement opposées sur le cercle chromatique : bleu et orange, rouge et vert, jaune et violet. Vous pouvez essayer ce cercle chromatique avec d'autres sortes de couleurs primaires.

Scanné avec CamScanner

MÉLANGE DES COULEURS

À l'aquarelle, les mélanges de couleurs se font soit sur la palette, soit directement sur le papier. Pour obtenir un vert, par exemple, vous pouvez combiner un bleu et un jaune sur votre palette de mélange ou bien superposer les couches de peinture transparente sur le papier selon un procédé appelé « mélange optique » ; appliquez dans ce cas le jaune sur le bleu pour obtenir le vert, ou bien faites fusionner les couleurs en utilisant la technique du mouillé sur mouillé (voir page 33). De la même manière, les couleurs du nuancier de la page 29 peuvent être obtenues soit par mélange sur la palette, soit par superposition de couches de peinture transparentes directement sur le papier. Testez et comparez les deux méthodes en mélangeant d'abord le jaune et le rouge sur la palette puis en appliquant le résultat sur le papier. Procédez ensuite au mélange optique en utilisant la technique du mouillé sur sec (voir page 34). Vous constaterez que l'orange obtenu par mélange optique est plus dynamique et que ses composantes sont plus visibles que lorsque vous vous servez du mélange effectué sur la palette.

Mélange sur palette

Le mélange des couleurs sur la palette peut sembler facile mais quelques précautions demeurent utiles. Ajoutez toujours la couleur forte à la couleur faible et le foncé au clair. Ne mélangez pas trop les couleurs : une couleur mélangée dont les composantes restent visibles est plus dynamique.

Scanné avec CamScanner

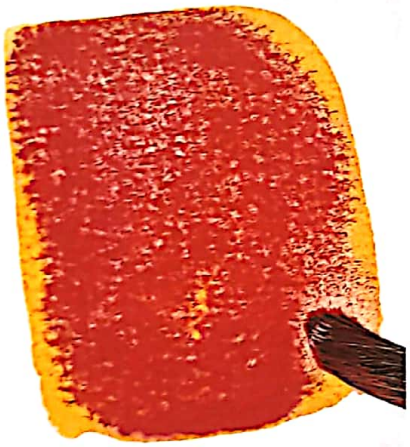
Mélange sur papier

Plusieurs techniques servent à effectuer des mélanges optiques de couleurs sur le papier. On en distingue quatre principales : mouillé sur mouillé, mouillé sur sec, brosse sèche et projections. Il en existe bien d'autres mais la plupart sont des variantes des précédentes. Une fois ces techniques maîtrisées, vous serez capable d'obtenir pratiquement tous les effets voulus à l'aquarelle.

Mouillé sur mouillé

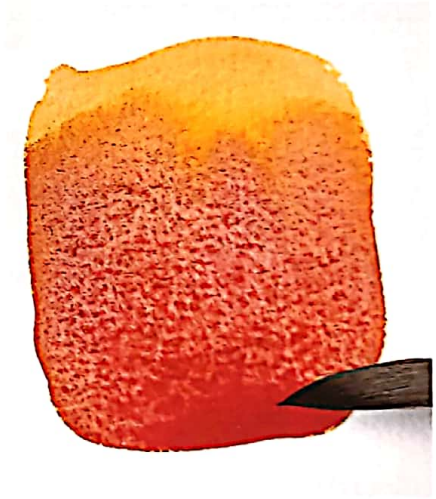
Cette méthode consiste à appliquer un lavis monochrome puis à ajouter une deuxième couleur pendant que celui-ci est encore mouillé. Le mouillé sur mouillé est avant tout une technique de mélange mais il génère bien d'autres effets, variables selon le degré de dilution de la peinture et le temps écoulé entre les deux applications. Il est ainsi tout indiqué pour produire une fusion totale des lavis. Faites vos propres expériences en variant les dilutions et en appliquant, par exemple, une première couche plus humide que mouillée : vous obtiendrez des résultats différents.

Très mouillé : la technique du mouillé sur mouillé permet à deux couleurs de fusionner totalement. Inclinez légèrement la planche pour que tout le rouge se dilue dans le jaune. Attention : trop mouillé, le lavis devient incontrôlable.



Mouillé sur moyennement mouillé : une fois la première couche appliquée, attendez que la peinture perde sa brillance due à l'eau pour ajouter la deuxième couleur. Déposez celle-ci avec l'extrémité du pinceau et laissez le mélange se faire. Si vous combinez des couleurs extrêmes, vous aurez l'impression de voir un kaléidoscope en mouvement tant que la peinture ne sera pas sèche. Puis la peinture se fixera et fusionnera plus uniformément tout en s'éclaircissant beaucoup.

Mouillé sur humide : pour que le jaune reste intact lorsque vous appliquez le rouge, laissez sécher la première couche jusqu'à ce qu'elle ne soit plus mouillée mais seulement humide. Les touches de rouge conservent alors leurs contours arrondis et se mélangent au jaune mais sans se répandre sur toute la surface.

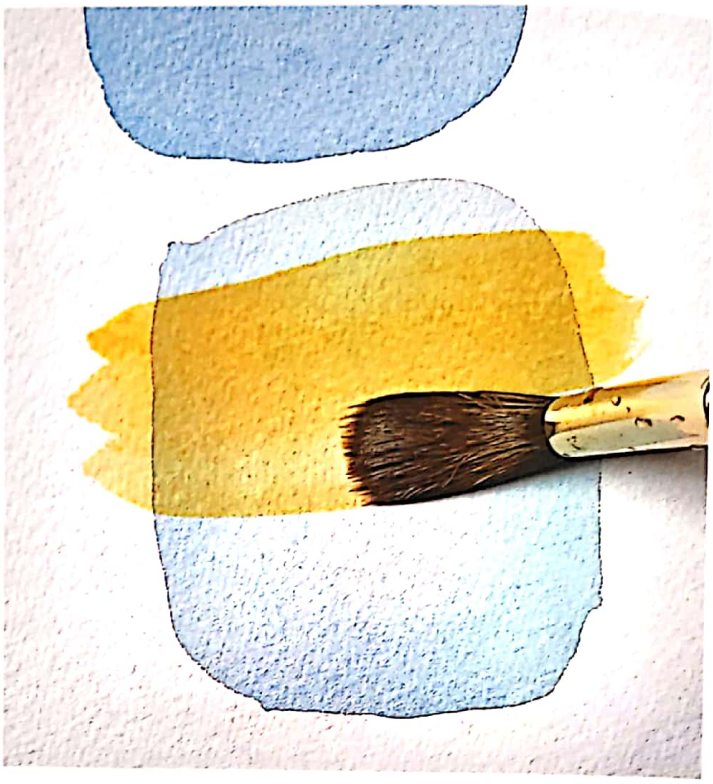


Contrôle des mélanges : en peignant en mouillé sur mouillé, on peut contrôler le mélange des lavis soit en retirant du volume de peinture à l'aide d'un pinceau sec ou d'un papier absorbant, soit en inclinant la planche. Lorsque la planche est inclinée, la peinture s'accumule en flaque au bas de la zone peinte. Avec un pinceau nettoyé et essuyé sur un papier absorbant, retirez alors l'excédent de peinture en effleurant la flaque avec le côté du pinceau.

Scanné avec CamScanner

Mouillé sur sec

Cette méthode implique de mélanger les couleurs en laissant la première couche sécher sur le papier avant d'appliquer la suivante. Expérimentez-la avec différents degrés de dilution de peinture en tâchant de reproduire les teintes du nuancier.



Superposition : peignez un carré avec un lavis bleu très dilué et laissez sécher. Avec un pinceau propre, prenez un lavis jaune pâle et appliquez-le avec soin sur le bleu. Appliquez des touches nettes et directes pour ne pas perturber le lavis bleu. La zone de superposition des deux lavis devient verte.

Brosse sèche

Appliquez une première couche de peinture en aplat et laissez-la sécher. Puis prenez un soupçon de peinture sèche, non diluée, avec un pinceau sec et propre. Retirez l'excédent éventuel en tamponnant le pinceau sur un papier absorbant et passez-le doucement sur la première couche. Le résultat est plus frappant si l'on applique du foncé sur du clair. La deuxième couche peut être posée avec les poils du pinceau évasés (exemple 1 ci-dessous), légèrement estompée (exemple 2), ou marbrée, à l'aide d'une brosse en soies de porc (exemple 3). Le mélange optique de couleurs qui en résulte produit un effet de texture.

Exemple 1 : on utilise ici les poils du pinceau écartés entre le pouce et l'index.

Exemple 2 : une deuxième couche est appliquée sur la peinture jaune sèche en usant avec légèreté d'un pinceau sec.

Exemple 3 : la brosse en soies de porc sert ici à appliquer la peinture sèche en pointillés légers.

Scanné avec CamScanner

Projections

La brosse à dents se révèle très utile pour les mélanges de couleurs. Des effets extrêmement différents s'obtiennent selon le degré de dilution de la peinture, ou selon que l'on projette la peinture en mouillé sur mouillé ou sur un lavis en aplat.

Prévoir le résultat

Une longue pratique est nécessaire pour être capable de prévoir le résultat d'un mélange optique de couleurs. Mais la magie de l'aquarelle tient aussi à son caractère imprévisible et la prise en compte de tous ses aléas fait partie intégrante du processus. Sachez en outre que si la combinaison de deux couleurs ne répond pas à votre attente une fois sèche, vous pourrez toujours l'atténuer avec un pinceau propre additionné d'eau, ou encore superposer un autre lavis. Mieux vaut donc éviter toute précipitation.

rosse à dents : trempez la brosse dans la peinture, positionnez votre main au-dessus de la feuille, écrasez puis relâchez les poils avec le pouce. Laissez sécher puis projetez la couleur suivante par-dessus la première.

Brosse plate : vous obtiendrez de plus grosses taches de peinture avec une brosse plate de 2,5 cm de largeur. Pour effectuer les projections, tenez la brosse d'une main au-dessus de la feuille et tapotez-la sur l'autre main.

Scanné avec CamScanner

Scanné avec CamScanner

Leçon 2
Dessins et croquis préparatoires

Scanné avec CamScanner

Sujet : pomme

Matériel

papier à dessin
papier aquarelle 300 g
crayon HB
crayon 2H
pinceau rond n° 12
pinceau propre et humide
papier absorbant
aquarelles :
- *jaune citron*
- *or quinacridone*
- *alizarine cramoisie*
- *violet dioxazine*

Tous les artistes vous le diront : c'est en dessinant un objet qu'on parvient le plus rapidement à s'imprégner de son image, à juger de ce qui fait sa particularité et le distingue d'un autre objet. La plupart des aquarellistes sont également des dessinateurs et possèdent une longue expérience du croquis qui leur permet de saisir d'emblée l'essence d'un sujet et de la distiller dans une peinture. Par le dessin, vous apprendrez à votre tour à cerner puis à maîtriser votre sujet – une étape préparatoire indispensable à la réalisation d'une peinture.

Placer le sujet : posez votre pomme sur une surface plane et exposez-la à une source de lumière directionnelle, de préférence naturelle, vive et tombant en biais d'une fenêtre.

Scanné avec CamScanner

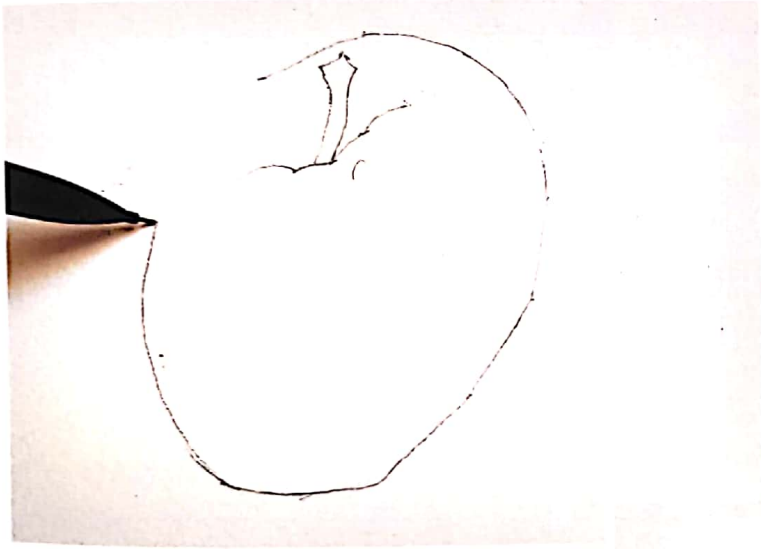
DESSIN PRÉPARATOIRE

La plupart des aquarellistes esquissent d'abord sur la feuille un dessin préparatoire, puis ils peignent par-dessus. Certains artistes exécutent des dessins détaillés, soigneusement pensés, tandis que d'autres se contentent de quelques traits rapides d'agencement.

Le dessin préparatoire ne doit pas être trop pesant pour ne pas transparaître sous les lavis les plus pâles du tableau. Utilisez un crayon HB ou 2H bien taillé et tracez des traits légers et souples en tâchant de ne pas creuser le papier. Évitez également de gommer pour ne pas abîmer la surface du papier, mais reprenez le trait s'il ne vous satisfait pas. Une fois la peinture terminée, vous pourrez effacer les quelques lignes gênantes. Si vous n'osez pas vous lancer directement sur votre feuille d'aquarelle, exercez-vous sur un papier de brouillon puis, une fois que vous êtes satisfait de votre dessin, transférez-le par calquage sur la feuille d'aquarelle. Pour cela, placez votre bouillon sous cette dernière et plaquez le tout sur une vitre afin de reproduire l'image par transparence sur la feuille vierge.

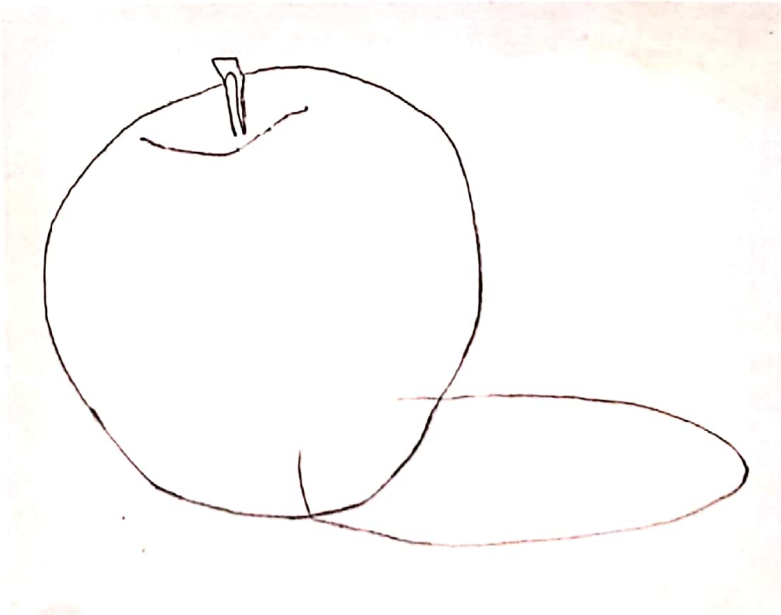
Conseil d'artiste

Si votre dessin s'avère trop petit et que vous vous inspirez d'une photo, faites un agrandissement de l'image au photocopieur puis reportez-la sur votre papier aquarelle.



1 Étudiez soigneusement la pomme. En la dessinant, essayez de reproduire ce que vous voyez réellement ; vous remarquerez par exemple que les pommes sont rarement sphériques. Une pomme paraît plus réaliste si elle comporte de légères déformations et irrégularités. Soignez particulièrement le dessin de la queue et la petite dépression qui l'entoure. Le crayon HB permet d'esquisser la forme du fruit à l'aide de mouvements doux qui n'accrochent pas le papier.

2 Avec un crayon plus sec, retracez le contour de la pomme. Maintenez le crayon sur le papier en évaluant au fur et à mesure les changements de direction. Gardez en tête les spécificités de la pomme – sa peau brillante et réfléchissante, sa dureté, son poids… –, celles-là mêmes qui lui confèrent un contour net et marqué. Imaginez que vous dessinez une pomme taillée dans du bois et une autre en éponge. Quelles seraient les différences ? Entraînez-vous à dessiner la pomme sous divers angles, grandeur nature si possible. Vous noterez qu'elle est plus facile à identifier quand on voit bien la zone autour de la queue, sur le dessus.



Scanné avec CamScanner

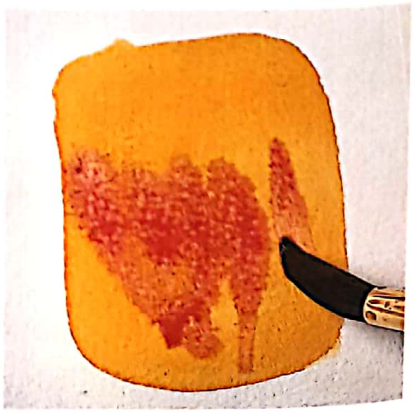
3 Examinez maintenant les tons de la pomme en distinguant notamment les ombres les plus foncées et les zones de lumière les plus claires. Certains artistes les incluent dans leurs dessins préparatoires ; ils en reproduisent les contours.

SE PRÉPARER À PEINDRE

La pomme représentée ici est d'un jaune froid recouvert de zones et de taches cramoisies. Pour reproduire ses couleurs, vous utiliserez du jaune citron, froid, et de l'or quinacridone, plus chaud. Sachez que l'alizarine cramoisie mélangée à l'or donne un jaune orangé, et qu'elle produit un brun rougeâtre lorsqu'elle est mélangée au violet dioxazine. Essayez les techniques de mélange mouillé sur mouillé (voir page 33). Exercez-vous en variant les durées de séchage du premier lavis avant de passer le second.

Palette et mélanges utilisés : jaune citron ; or quinacridone ; or quinacridone et alizarine cramoisie ; alizarine cramoisie ; alizarine cramoisie et violet dioxazine ; violet dioxazine.

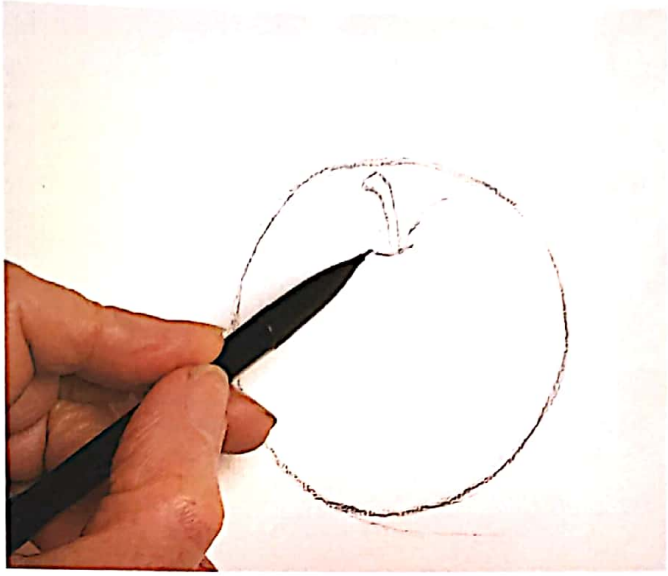
Mouillé sur mouillé : pour obtenir un dégradé allant du jaune au rouge, mêlez les couleurs en mouillé sur mouillé. Testez quelques mélanges avant de commencer. Essayez d'abord le jaune citron avec le jaune d'or quinacridone. Ajoutez ensuite le mélange d'or quinacridone et d'alizarine cramoisie. Si une peinture n'est pas trop diluée et qu'elle a le temps de se déposer un peu, elle ne se diffusera pas trop dans la couleur suivante.



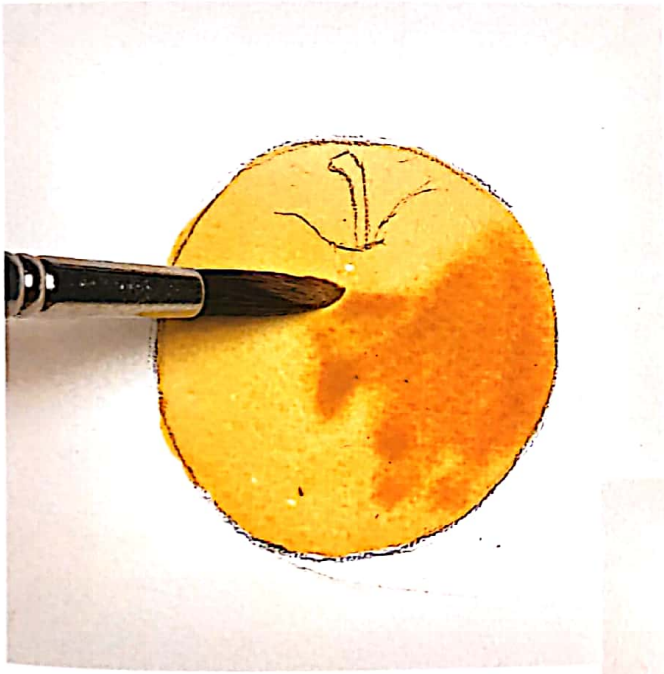
Scanné avec CamScanner

PEINDRE LA POMME

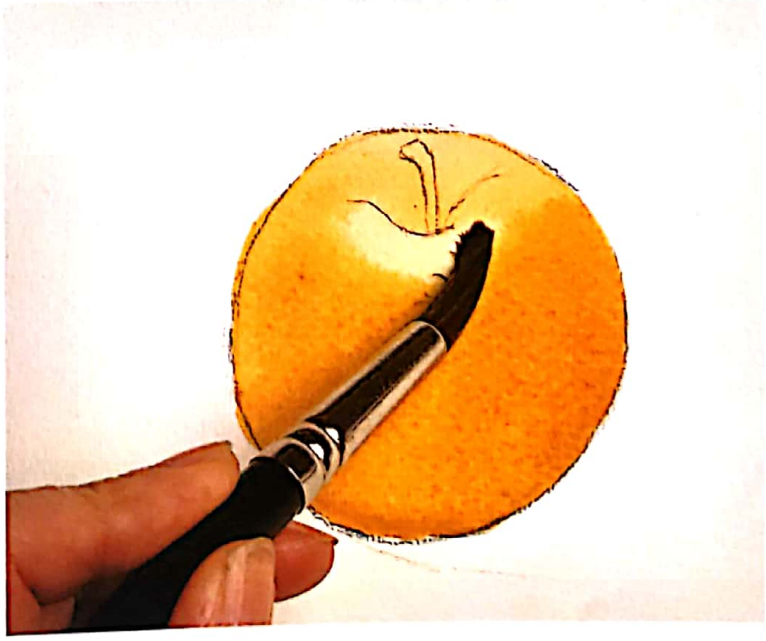
Prenez la feuille d'aquarelle comportant la version définitive de votre dessin préparatoire et fixez-la à votre planche à dessin. Préparez vos couleurs comme indiqué en page 22. Le travail qui vous attend ici est un exercice de mouillé sur mouillé, la couleur étant appliquée sur une couche sous-jacente plus ou moins humide selon les cas. Le mouillé sur mouillé comporte toujours une part d'incertitude et il vous faudra peut-être recommencer plusieurs fois avant de réussir. En cas d'échec, ne vous découragez surtout pas.



1 Le dessin préparatoire, ici un simple contour, est terminé.



2 Recouvrez la pomme d'un premier lavis jaune, mélange de jaune citron et d'or quinacridone. Inclinez ensuite la planche pour que la peinture s'écoule vers le bas. Avant qu'elle ne soit sèche, ajoutez un mélange d'or quinacridone avec une pointe d'alizarine cramoisie sur les deux tiers inférieurs. La deuxième couche fusionne avec le jaune. Si la peinture s'accumule en flaque au bas de la pomme, retirez-la délicatement avec un pinceau humide propre (voir page 33).



3 La pomme comporte une zone de lumière aux contours flous qu'il vous faut maintenant reproduire. Effleurez cette zone avec le côté d'un pinceau humide et propre, puis allégez-en délicatement la couche de jaune. La peinture étant humide, il se peut qu'elle migre de nouveau et que vous deviez répéter plusieurs fois l'opération. Surveillez-la bien pendant le séchage.

Scanné avec CamScanner

Leçon 3
Valeurs tonales

Scanné avec CamScanner

Sujet : grappe de raisin

Matériel

papier à dessin
papier aquarelle 300 g
gomme à masquer
crayon HB
pinceau rond n° 6
pinceau humide propre
pinceau usagé
papier absorbant
aquarelles :

- *or quinacridone*
- *bleu phtalo*
- *bleu de cobalt*
- *garance brune*
- *violet dioxazine*

L'aquarelle est un procédé de transparence basé sur la superposition de couches de couleurs dans le but de créer profondeur et ton. C'est pourquoi, avant de se mettre à peindre un sujet, il est indispensable d'en évaluer les différents tons, au besoin à l'aide d'un croquis au crayon. L'aquarelle se travaille « du clair au foncé », en laissant vierges ou en recouvrant de lavis pâles les rehauts et les parties lumineuses, puis en peignant les tons et les ombres plus foncés par couches successives. Cette méthode est à l'opposé de procédés opaques comme la peinture à l'huile, où l'on commence toujours par les tons foncés et l'on ajoute les rehauts en dernier.

Peau réfléchissante : la peau sombre et réfléchissante du raisin fait vivement ressortir l'éclairage.

Scanné avec CamScanner

CROQUIS AU CRAYON

Avant de commencer à peindre, l'aquarelliste doit situer les zones de lumière, ainsi que celles de tons intermédiaires et les ombres. Le placement de tous ces éléments sur un croquis en valeurs, réalisé au crayon, facilitera la réalisation du tableau.

Posez une petite grappe de raisin devant vous et examinez les grains un à un. Réduisez la gamme des tons à trois catégories : zones de lumière, tons intermédiaires et ombres foncées. Une astuce pour vous aider à percevoir leur distribution : faites une photo couleur de la grappe puis photocopiez-la en noir et blanc. La photocopie simplifie l'éventail des tons.

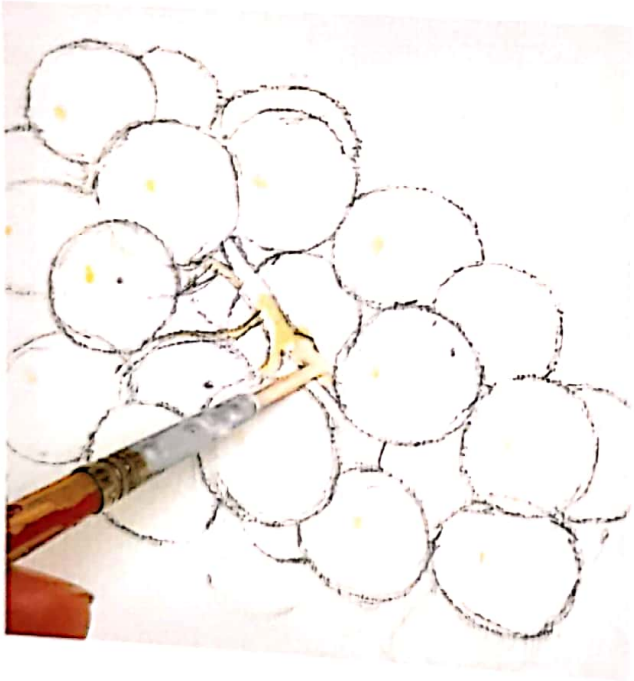
Regardez également la forme de la grappe. Elle possède un avant, un arrière et des côtés, dont il vous faudra tenir compte en préparant votre composition. L'ombre portée de la grappe de raisin sur la table vous servira à situer le fruit dans l'espace.

Scanné avec CamScanner

Direction de la lumière

Pour disposer correctement les zones de lumière et d'ombre, il est important de localiser la source lumineuse. Ici, l'éclairage de la grappe de raisin vient de la gauche, derrière l'artiste. Indiquez-le par une flèche sur votre croquis afin de vous en souvenir par la suite. Remarquez que tous les grains présentent au même endroit une petite tache claire de lumière. L'éclairage venant de la gauche, l'ombre portée sur la surface blanche de la table se trouve à droite et légèrement en retrait par rapport à la grappe.

L'éclairage intense et la peau brillante et réfléchissante des grains de raisin crée sur ces derniers des zones de lumière vive aux contours nets. Ce n'était pas le cas avec la pomme de la **leçon 2**, dont les zones claires étaient plus douces du fait d'un éclairage moins cru et d'une peau moins luisante. Ces distinctions ont leur importance car elles vont décider de la façon dont vous allez traiter la lumière. Dans le cas de la pomme, la zone claire a été rabattue après la pose du premier lavis pour obtenir un effet plus doux. Pour le raisin, les touches de lumière seront créées par des zones de papier blanc laissées en « réserve » à l'aide de gomme à masquer (voir ci-dessous).



Gomme à masquer

En peignant, vous risquez très facilement de déborder sur les zones de lumière, surtout si celles-ci sont nombreuses comme dans le cas présent. Une solution pratique consiste à les recouvrir d'une couche de gomme à masquer, un fluide à base de caoutchouc qui s'applique au pinceau tant sur les zones de lumière que sur les petits détails difficiles à protéger comme la tige. Une fois sec, le fluide est imperméable à la peinture. Ce masquage peut être retiré à tout moment avec une gomme mie de pain ou un doigt propre.

Application : choisissez un pinceau usagé pour appliquer la gomme à masquer. Celle-ci doit être posée et non étalée car elle n'est pas véritablement liquide. Assurez-vous qu'elle est sèche avant de commencer à peindre.

Interstices

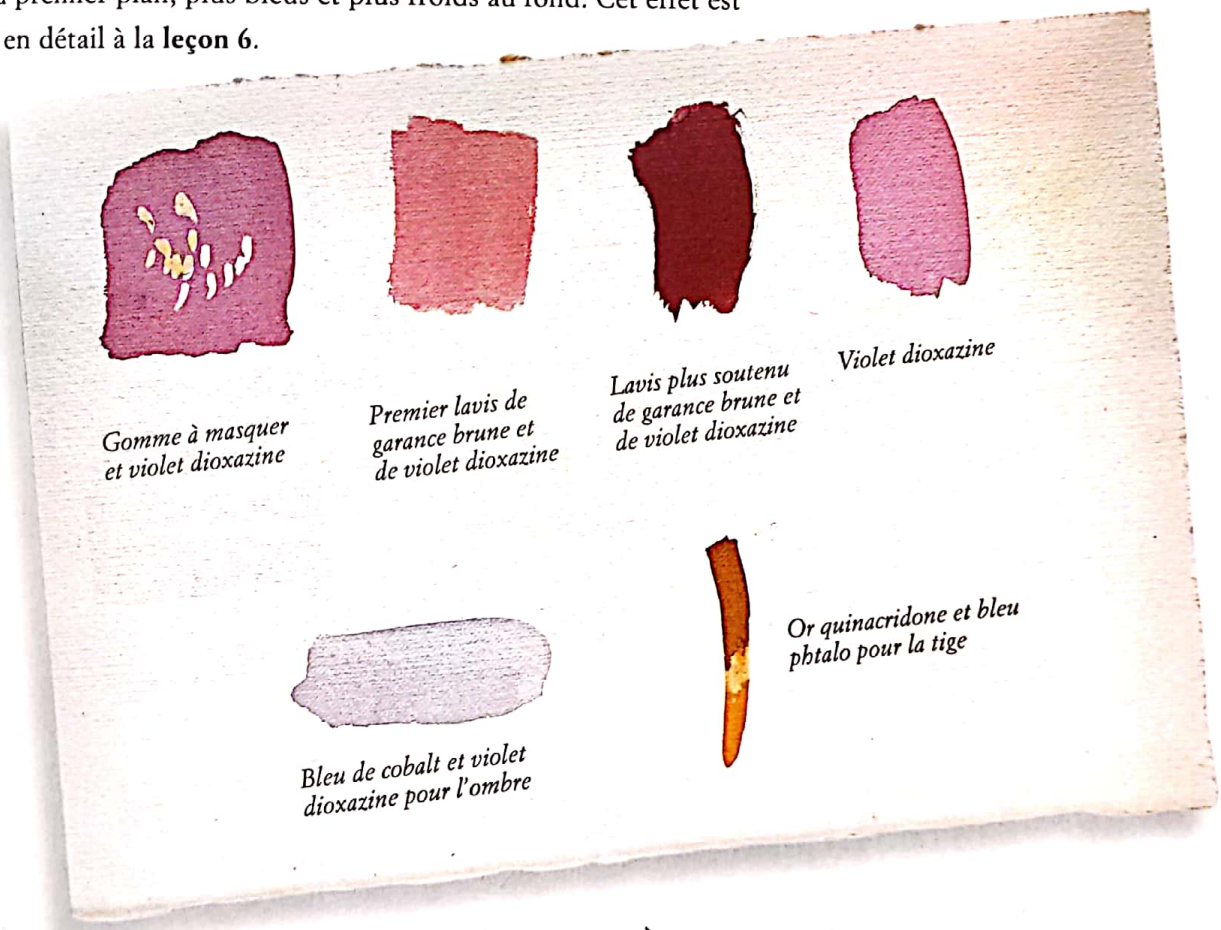
Remarquez comme la répartition des tons sur chaque grain de raisin est affectée par la présence de ses voisins : une ombre apparaît au point de contact. Veillez à bien reproduire les formes des vides entre les grains, comme sur le détail ci-contre : elles contribuent à créer l'effet de volume.

Scanné avec CamScanner

Traduire les tons par les couleurs

Évitez de foncer une couleur en employant du noir. Mieux vaut créer les zones de ton foncé en superposant plusieurs couches d'un même mélange de couleurs ou bien en combinant les trois couleurs primaires. Vous voyez ainsi, sur l'aquarelle finale de la page 51, que les nuances sombres des grains de raisin ont été créées non par l'ajout de gris et de noir, mais par l'apport de rouges, de bruns et de pourpres. Si le résultat tire parfois sur la garance brun rougeâtre ou sur le violet dioxazine bleuâtre, la peinture reste lumineuse.

Comme nous l'avons vu en réalisant le croquis de la page 47, vous n'avez besoin que de trois couches de peinture pour rendre les valeurs claires, intermédiaires et foncées. Vous remarquez aussi que les grains de raisin ne sont pas peints uniformément ; ils sont plus chauds et plus rouges au premier plan, plus bleus et plus froids au fond. Cet effet est expliqué en détail à la **leçon 6**.



Essais : faites des essais de tons sur une chute de bon papier. Testez les mélanges, les techniques et entraînez-vous pour les zones délicates.

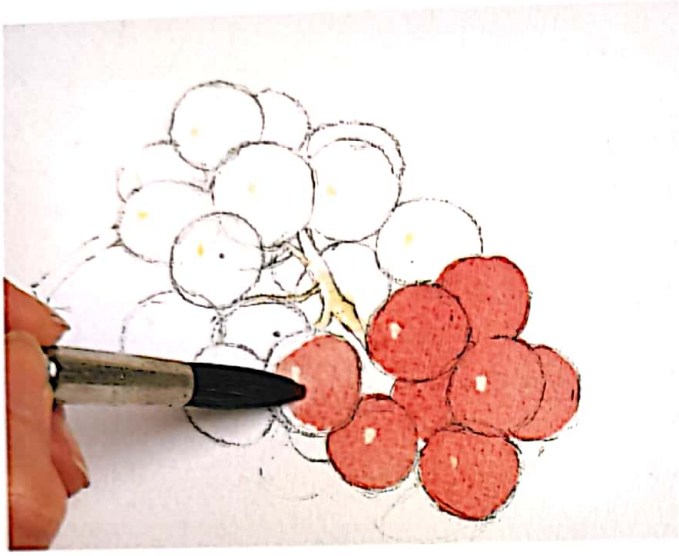
SE PRÉPARER À PEINDRE

Voici les trois mélanges utilisés pour peindre le raisin : garance brune et violet dioxazine en lavis dilué pour les zones pâles ; violet dioxazine seul pour le lavis suivant ; enfin un mélange plus soutenu de garance brune et de violet dioxazine pour les zones plus foncées. Le ton est renforcé par la superposition des lavis et non en augmentant l'intensité de la peinture. La queue est réalisée avec un mélange d'or quinacridone et de bleu phtalo et l'ombre avec un mélange de bleu de cobalt et de violet dioxazine.

Scanné avec CamScanner

PEINDRE LA GRAPPE DE RAISIN

En protégeant les zones de lumière avec de la gomme à masquer, vous serez plus libre de vous concentrer sur les petits défis que pose la réalisation de cette grappe.



1 Appliquez un premier lavis d'un ton rougeâtre chaud sur les grains du premier plan (en n'hésitant pas à peindre par-dessus la gomme à masquer). Laissez le pinceau faire le travail : vous voyez qu'il remplit chaque grain et restitue leur rondeur sans effort de votre part. Moins vous travaillerez la surface, meilleur sera le résultat. Exercez-vous d'abord sur une chute de papier.

2 En posant ce premier lavis, prenez en compte la forme générale de la grappe plutôt que celle de chaque grain de raisin. Peignez ceux du fond à l'aide de tons plus bleus et plus froids pour les repousser vers l'arrière-plan. Ne vous inquiétez pas des variations de couleurs et de tons : votre objectif n'est pas l'homogénéité. Passez un lavis pâle d'or quinacridone et de bleu phtalo sur la tige.

3 Le premier lavis sec, ajoutez le deuxième, en veillant à ce qu'il ne recouvre pas les grains dans leur totalité et laisse apparaître une zone plus pâle autour des points de lumière et sur le côté de chaque grain. Les touches incurvées commencent à révéler le volume des grains.

4 Peignez les grains du fond en superposant les couches du même mélange de peinture. Laissez la peinture se déposer inégalement en suggérant des différences dans les formes des grains et la lumière réfléchie qui les entoure. Ces variations dynamisent considérablement votre peinture. Laissez sécher.

Scanné avec CamScanner

5 Avec un mélange plus brun, appliquez des touches d'ombre plus foncées sur les grains et la tige, notamment aux points de contact. Veillez à ce que les zones de violet plus sombre créent un équilibre avec les points lumineux les plus blancs. Repassez sur les interstices pour les foncer : l'image acquiert encore plus de relief, les grains ressortent du premier plan et le regard est attiré sur les zones plus sombres entre les grains.

6 Utilisez un lavis pâle de cobalt et de violet dioxazine pour peindre l'ombre portée des grains sur la surface blanche de la table. Laissez la couleur s'effacer sur les bords.

7 Quand la peinture est bien sèche (vérifiez-le bien soigneusement), frottez-la avec une gomme mie de pain ou du bout d'un doigt parfaitement propre pour retirer la gomme à masquer.

Il vous reste à ajouter les touches finales. La tige fraîchement dégagée au centre de la grappe peut être peinte dans la même tonalité que les grains qui l'entourent, mais en préservant son intégrité. L'ombre portée par l'extrémité de cette tige sur la table est peinte avec le même mélange que les autres ombres. Le tableau est terminé. Reculez-vous pour admirer votre œuvre.

Scanné avec CamScanner

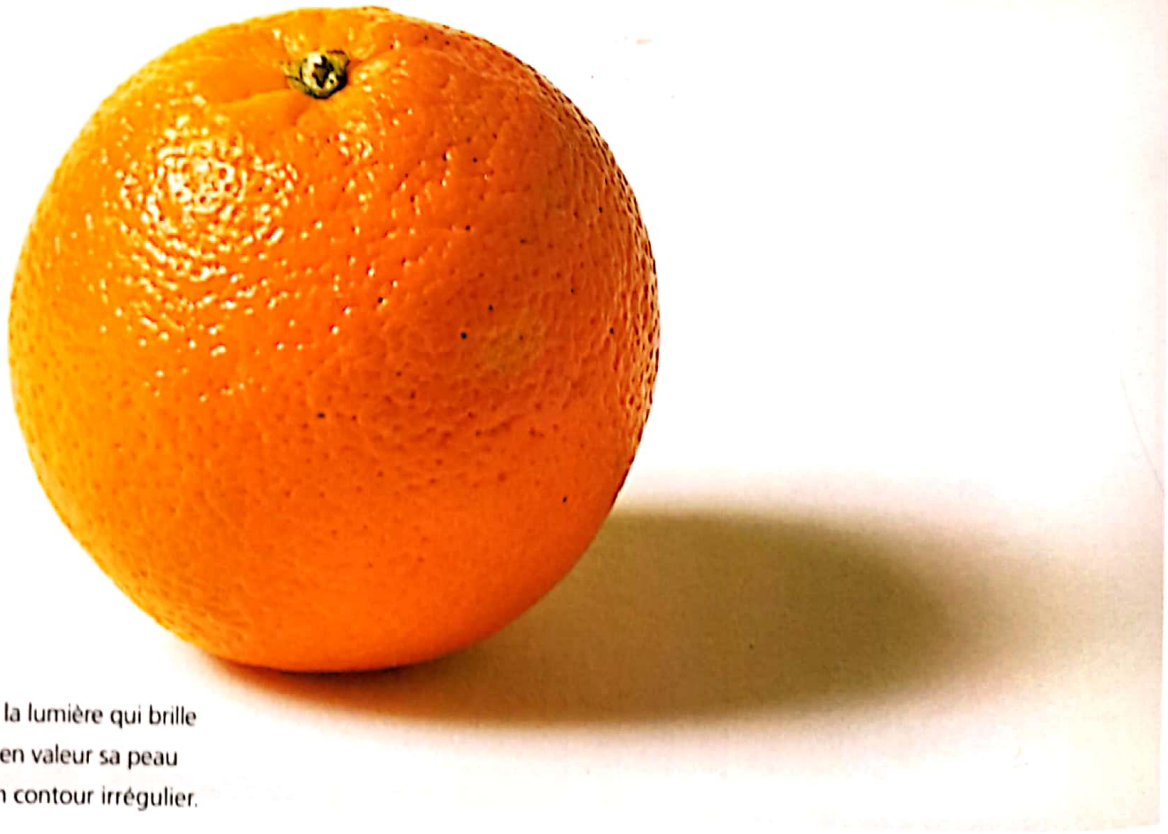
Leçon 4
Superposition des couleurs

Scanné avec CamScanner

Sujet : orange

Matériel
papier à dessin
papier aquarelle 300 g
crayon HB
pinceau rond n° 6
pinceau propre
papier absorbant
aquarelles :
- bleu de cobalt
- bleu phtalo
- rouge phtalo
- or quinacridone
- gris de Payne

Une bonne peinture à l'aquarelle est en général le résultat d'une superposition réussie de couches de couleur, travaillées du plus clair au plus foncé. Autrement dit, les premières couches sont des lavis de couleur pâle, très diluées, qui servent à ordonnancer le tableau. Les couches s'ajoutent les unes aux autres, quand la peinture est encore mouillée ou humide (mouillé sur mouillé), ou quand la couche sous-jacente est sèche (mouillé sur sec). C'est cette superposition progressive, typique de l'aquarelle, qui crée à la fois la texture, le volume et la profondeur des tons.



Peau texturée : la lumière qui brille sur l'orange met en valeur sa peau capitonnée et son contour irrégulier.

Scanné avec CamScanner

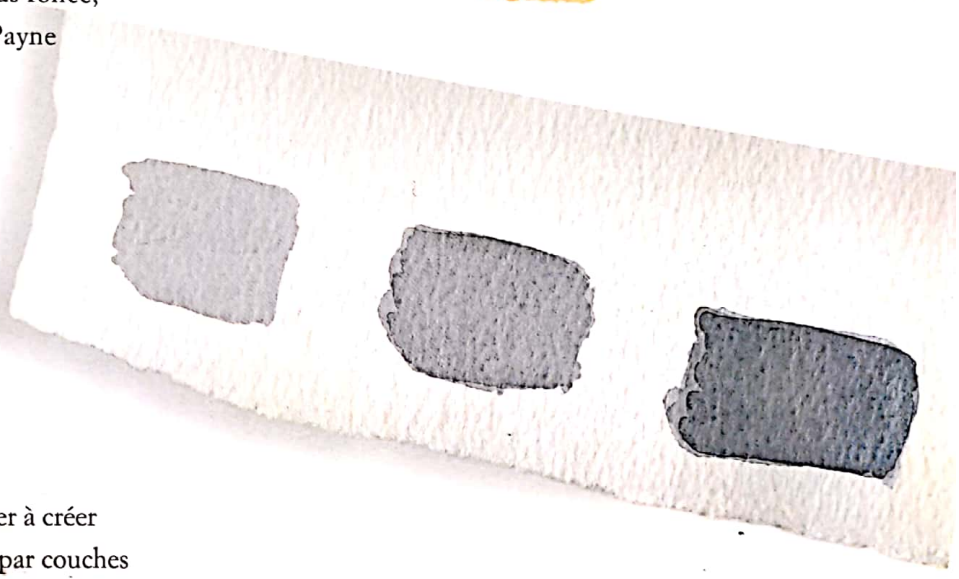
TONS ET COUCHES SUCCESSIVES

Vous pouvez suggérer les variations de ton par de simples applications successives d'une même dilution de peinture. En procédant graduellement, vous avancerez avec précaution et éviterez d'appliquer d'emblée des tons trop foncés sur certaines zones. Ce risque est fréquent, aussi les premières touches doivent toujours être très prudentes.

Couches grises

Pour vous familiariser avec la technique de superposition des couleurs, commencez par vous exercer sur des chutes de papier. Créez trois tons de gris, du plus clair au plus foncé, en superposant des lavis dilués de gris de Payne (un gris-bleu qui se vend prêt à l'emploi).

Essais : peignez trois rectangles gris pâle. Une fois qu'ils sont secs, appliquez une deuxième couche sur les rectangles 2 et 3. Laissez sécher et ajoutez une troisième couche sur le rectangle 3. Vous obtiendrez le résultat ci-contre.

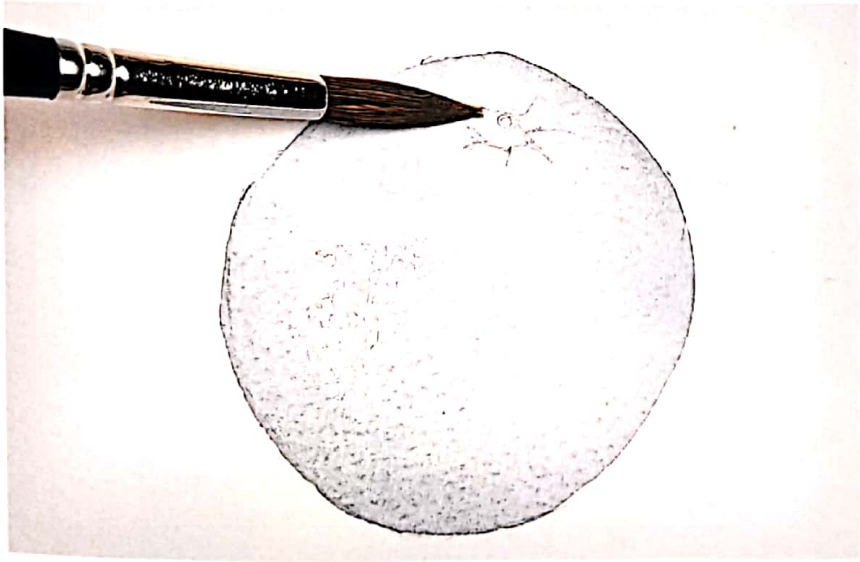


Conseil d'artiste

Si vous constatez que vos premières couches sont trop foncées, ne vous inquiétez pas. Vous pouvez toujours retirer de la couleur en tapotant la peinture encore humide avec un pinceau sec. Si la couche du dessous est presque sèche, épongez-la tout doucement avec un papier absorbant.

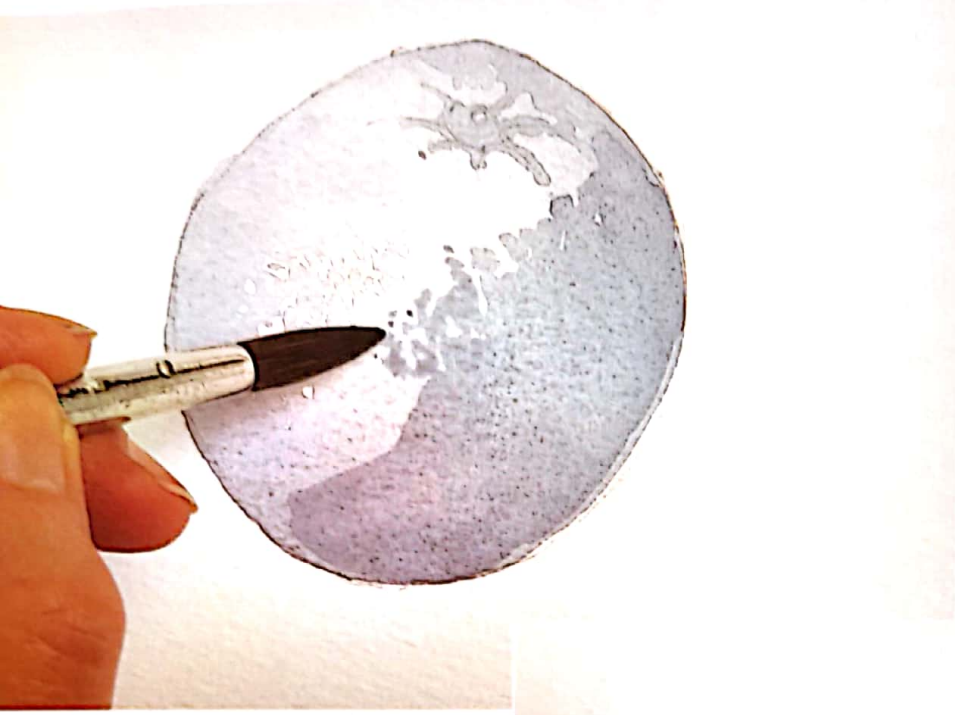
ÉTUDE PRÉPARATOIRE

Utilisez la même technique pour vous entraîner à créer la gamme tonale d'une orange, en l'élaborant par couches du clair au foncé (voir **leçon 3**). Les zones de lumière seront laissées en blanc ; la première couche sera faite de tons intermédiaires pâles, la deuxième de tons intermédiaires foncés et la troisième de tons foncés.

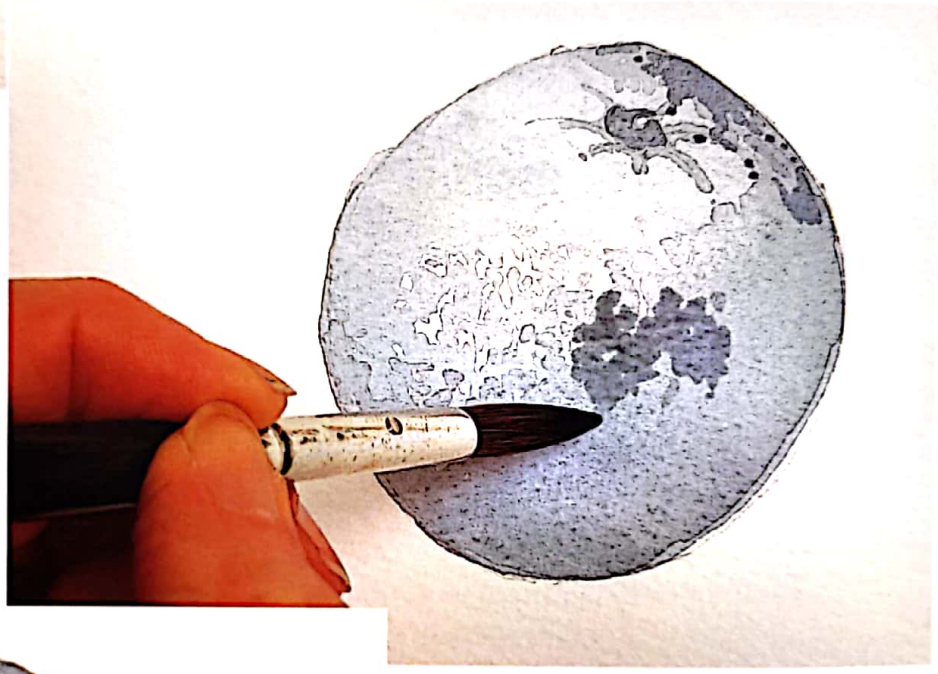


1 Tracez le contour de l'orange puis appliquez une première couche de gris pâle en laissant des petites zones de papier blanc là où la texture de la peau accroche la lumière. Le résultat commence à ressembler à une orange, mais manque de relief. Laissez sécher.

Scanné avec CamScanner



2 Peignez les zones de ton intermédiaire avec une deuxième couche du même mélange de gris, en évitant les zones, plus pâles, où la lumière se reflète sur la peau de l'orange. N'oubliez pas de tracer les plis en étoiles marquant le pourtour du pédoncule, sur le haut du fruit. Ils vous paraîtront foncés mais s'éclairciront en séchant. Laissez des démarcations irrégulières entre les différents gris pour évoquer la texture.



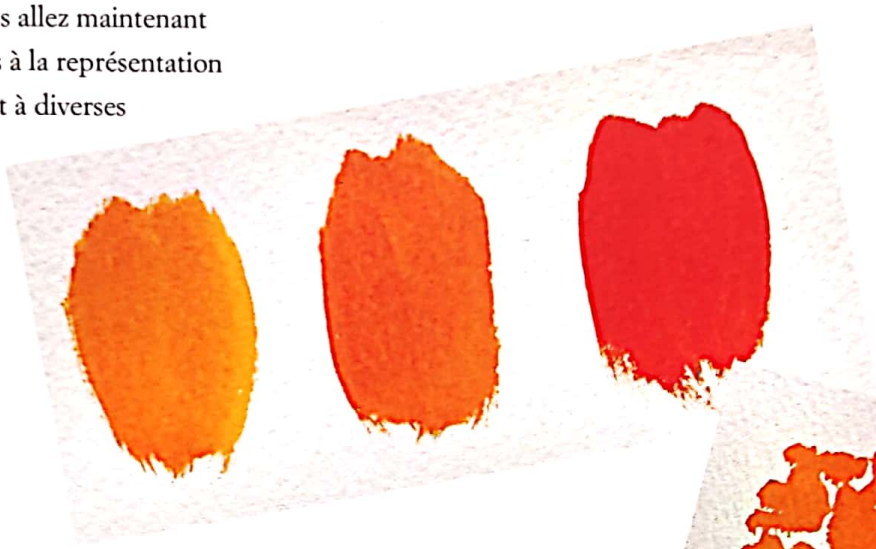
3 Ajoutez une troisième couche sous forme de petites touches appliquées dans la zone d'ombre la plus foncée. Vous créez ainsi des effets de texture sur le devant du fruit, sur le côté et autour du pédoncule.

Comme on le voit ici, les effets de ton et de volume sont suggérés par la superposition des couches de couleur.

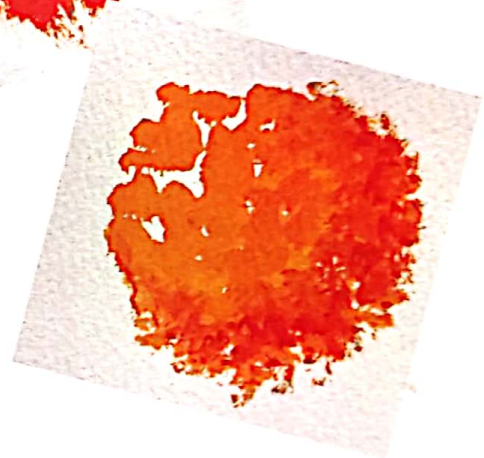
Scanné avec CamScanner

SE PRÉPARER À PEINDRE

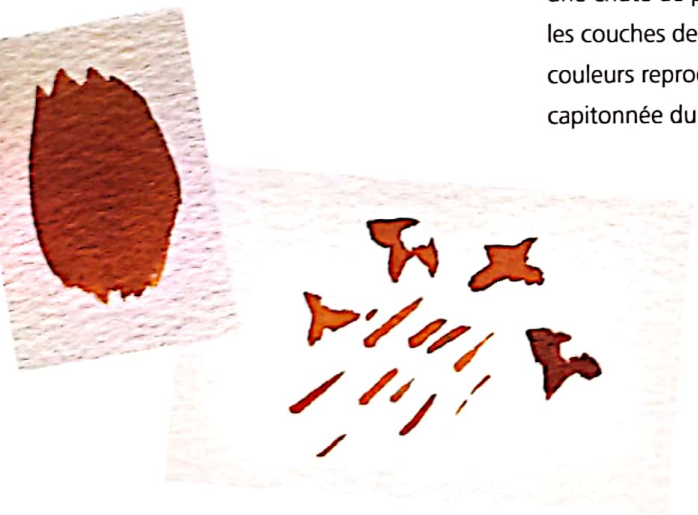
Dans la **leçon 1**, vous avez appris que les couleurs pouvaient être mélangées soit sur la palette, soit directement sur le papier. Vous allez maintenant appliquer ces deux techniques à la représentation d'une orange, en vous essayant à diverses combinaisons chromatiques, en couches successives.



Choix des couleurs : mélangez de l'or quinacridone avec du rouge phtalo de façon à obtenir trois variations d'orange : un jaune orangé pâle, un orangé plus soutenu et un rouge orangé foncé.

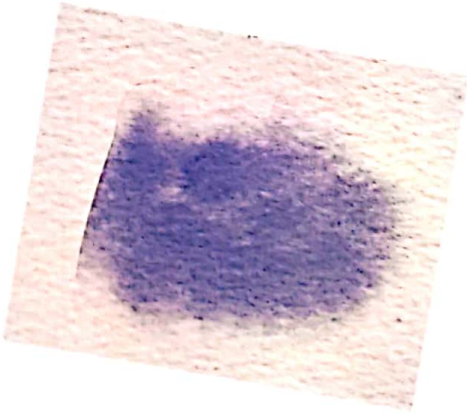


Création de la texture : exercez-vous à appliquer des petites touches de ces trois tons d'orange sur une chute de papier, en superposant les couches de façon à ce que les couleurs reproduisent la texture capitonnée du fruit.



Détails délicats : utilisez la pointe du pinceau pour peindre la zone du pédoncule avec un mélange d'or quinacridone et une minuscule pointe de bleu de cobalt qui donne un ton tirant sur le vert. Même un gros pinceau permet d'obtenir des détails fins si l'on travaille souplement avec la pointe. S'il s'agit d'une zone très petite, faites dégorger votre pinceau en le tapotant sur un papier absorbant afin de ne pas risquer de détremper votre tableau.

Déposer la peinture dans une zone mouillée : une méthode pour contrôler la dispersion d'un lavis consiste à mouiller la zone avec de l'eau et un pinceau propre puis à y déposer la couleur : elle se répand rapidement en ne couvrant que la zone humidifiée. Vous pouvez aussi procéder de la sorte sur des couches de peinture sèche ou même sur un tableau achevé (voir **leçon 9**). Travaillez avec le papier à plat. Attendez que l'eau soit absorbée par le papier et qu'elle perde de sa brillance avant d'ajouter la couleur et laissez-la se diffuser sans y toucher. Elle séchera comme on le voit ci-contre, en aplat mais avec un contour caractéristique.

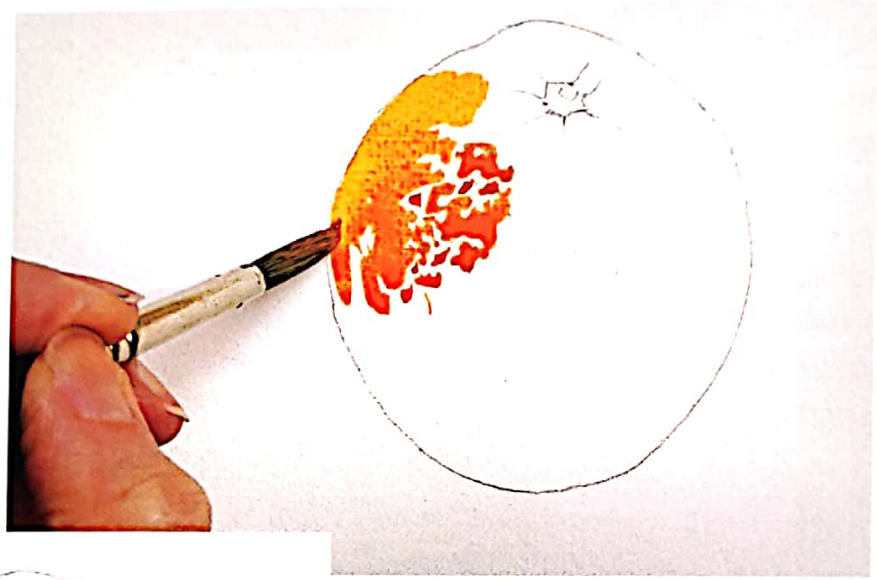


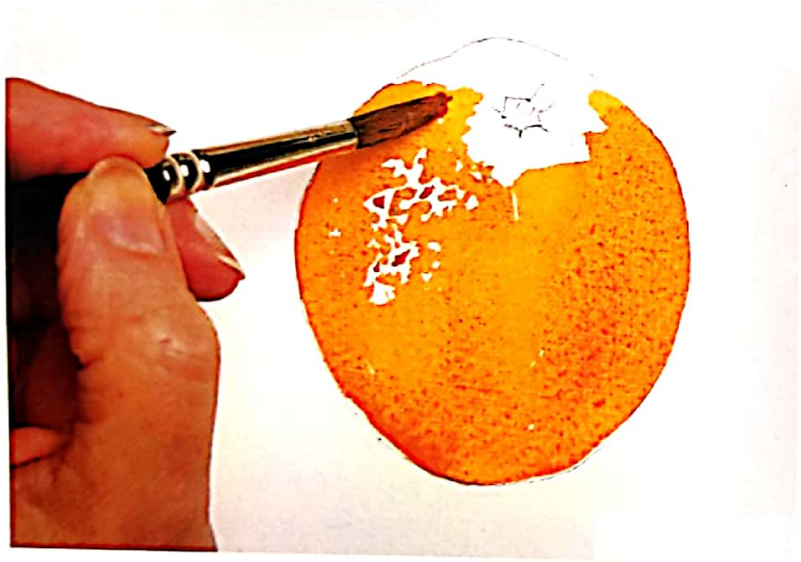
Scanné avec CamScanner

PEINDRE L'ORANGE

Vous allez mettre en pratique tout ce que vous avez appris jusqu'à présent pour peindre l'orange par couches de couleur superposées. Commencez par dessiner l'orange comme indiqué dans la **leçon 2**. Préparez ensuite vos trois tons d'orange (voir page 57) en quantité suffisante.

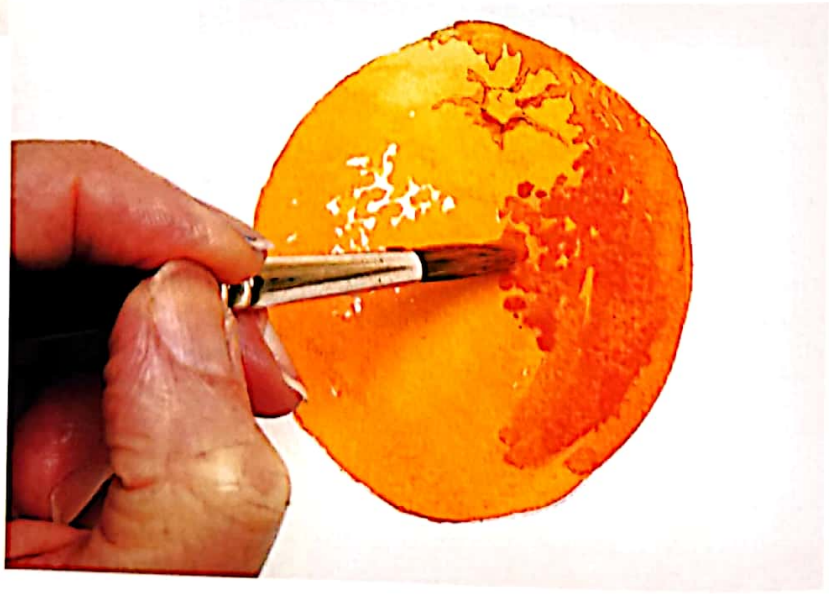
1 Chargez le pinceau du mélange jaune orangé et commencez par la partie du fruit où se trouvent les zones de lumière. Afin de restituer la texture de l'orange, appliquez la peinture en pointillé avec la pointe du pinceau, en laissant des petites zones de papier en réserve à l'emplacement de la lumière. Laissez ensuite le pinceau évoluer le long du bord incurvé de l'orange, en recourbant ses poils d'une pression douce.





2 Recouvrez ainsi soigneusement toute la surface de l'orange (à l'exception des zones de lumière) d'une couche égale de peinture. Laissez sécher.

3 Appliquez des petites touches du mélange intermédiaire (orange plus soutenu) sur la zone d'ombre du fruit. Avec cette couleur, faites apparaître les plis de la peau autour du pédoncule et sur le côté droit de l'orange, en travaillant à l'aide de pointillés afin que les deux couches se fondent optiquement l'une dans l'autre. Laissez sécher.



Scanné avec CamScanner

4 Appliquez maintenant des petites touches de la nuance la plus foncée e rouge orangé) dans la zone d'ombre. a superposition des couleurs intensifie e ton de cette zone. Laissez sécher.

5 Avec la pointe du pinceau, peignez soigneusement la zone du pédoncule d'une touche sèche du mélange tirant sur le vert (voir page 57).

Une fois que votre aquarelle est sèche, complétez votre travail par la pose d'un lavis sur l'arrière-plan. Placez le tableau bien à plat et mouillez la zone entourant l'orange avec de l'eau pure appliquée à l'aide d'un pinceau propre. Quand l'eau est absorbée par le papier et qu'elle ne brille plus, déposez le bleu autour de l'orange sans étaler. Il se disperse rapidement de lui-même et donnera un bleu homogène en séchant.

Scanné avec CamScanner

Leçon 5
Texture

Scanné avec CamScanner

Sujet : poire

Matériel
papier à dessin
papier aquarelle 300 g
crayon HB
pinceaux ronds nos 6 et 12
brosse plate en soies de porc
éponge
papier absorbant
aquarelles :
- *or quinacridone*
- *jaune citron*
- *bleu phtalo*
- *violet dioxazine*
- *gouache blanche*

Voici quelques techniques créatives qui vont vous permettre de diversifier votre touche afin d'éviter de produire un résultat trop terne ou plat. Vous pouvez par exemple créer des effets de marbrure et de lumière en utilisant les techniques de l'épongeage et des pointillés. De telles techniques vont à la fois stimuler le regard du spectateur et lui fournir des indications de texture. La poire est un sujet idéal pour s'y exercer.
Ici, l'objectif est de mettre en valeur sa belle robe brun-roux tout en exaltant sa forme parfaite.

Effets marbrés : notez que les effets marbrés sur la peau de la poire ressortent mieux dans les tons intermédiaires.

Scanné avec CamScanner

COUCHES TEXTURÉES

Vous commencez à mesurer les exigences de la peinture à l'aquarelle, qui requiert de mener constamment plusieurs tâches de front. C'est le cas lorsque vous superposez des couches de peinture : ce faisant, vous mélangez les couleurs optiquement, tout en créant la texture et le ton et en modelant la forme du sujet. Heureusement, la plupart de ces opérations se combinent sans trop de peine.

Créer le ton par la texture

En utilisant les techniques de l'épongeage et des pointillés, vous profiterez de la création de texture pour élaborer les valeurs tonales de la poire, comme vous l'avez fait avec la grappe de raisin dans la **leçon 3**, en commençant par un lavis pâle, puis avec un lavis intermédiaire, pour finir par les ombres les plus foncées. Afin d'agencer la distribution des ombres et de la lumière sur la poire, réalisez au préalable un croquis en valeurs : vous déciderez ainsi du meilleur endroit où placer les effets de texture.

Modeler avec les effets de texture

Vous allez aussi suggérer le volume de la poire par vos effets de texture, que vous superposerez dans les zones d'ombre ou que vous travaillerez à l'éponge et en pointillés plus épars dans les zones éclairées.

Essais : testez différents effets de texture en peignant une série de rectangles. Effectuez vos empreintes de texture à l'éponge sur une première couche quand celle-ci est encore humide pour que ces marques soient moins prononcées.

Scanné avec CamScanner

Mélanger les couleurs avec les techniques de fragmentation

Comme vous l'avez vu à la page 34, les couleurs peuvent se mélanger directement par superposition des couches de peinture sur le papier. Ce procédé est particulièrement efficace quand la deuxième couche est fragmentée en une série de marques texturées. Toutes les couleurs de la poire que nous étudions ici appartiennent au même registre, le ton vert-roux soutenu étant obtenu par simple superposition des marques texturées.

Choisir une technique

En peinture, il existe toujours plusieurs moyens d'arriver au même résultat, l'utilisation d'un effet spécifique dépendant de la surface à couvrir. Amusez-vous à tester quelques techniques avant de commencer.

La prudence s'impose toutefois. Vous allez utiliser l'éponge pour créer la texture de la poire. Mais il est important de conserver à ce fruit un contour net et précis afin d'en restituer au mieux la nature, et l'éponge est quelque peu difficile à maîtriser à proximité des bords. Aussi, privilégiez plutôt la technique des pointillés pour les zones proches du contour.

Conseil d'artiste

Si vous débordez du contour de la poire, laissez la peinture sécher puis, avec un pinceau humide et propre, ôtez très soigneusement la peinture qui dépasse. Épongez avec un papier absorbant.

Épongeage : l'idéal est d'utiliser un petit morceau d'éponge naturelle. Plus chère que l'éponge synthétique, elle présente l'avantage d'être inusable. Trempez votre bout d'éponge dans la peinture et appuyez légèrement, puis relevez-la d'un geste net.

Scanné avec CamScanner

Pointillés : sur une couche sèche d'or quinacridone et de bleu phtalo, appliquez les pointillés avec la pointe du pinceau. Si la peinture est trop mouillée, les pointillés perdent leur force.

SE PRÉPARER À PEINDRE

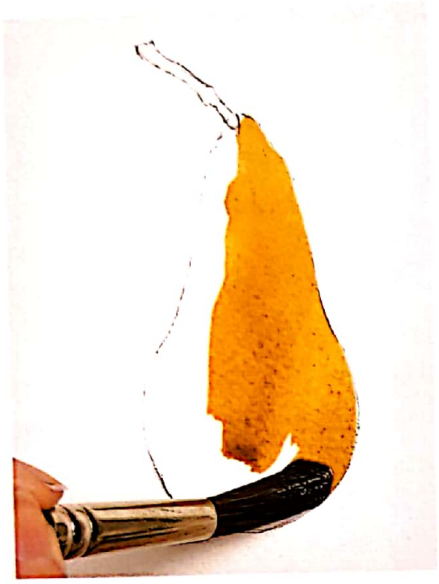
L'or vert éclatant de la première couche est un mélange d'or quinacridone et de bleu phtalo. Le mélange appliqué à l'éponge doit tirer sur le bleu ; il doit être additionné de violet pour la couche de pointillés la plus foncée. Pour la queue, vous ajouterez encore du violet. Vous commencerez votre peinture par le jaune citron froid de l'arrière-plan et vous poursuivrez avec l'or quinacridone plus chaud avant de passer le bleu. Un lavis violet sera parfait pour l'ombre.

Essais : comparez l'effet que donne la brosse sèche (à droite) et celui de l'éponge (à gauche), qui convient mieux à la texture de la poire. Les trois couches à appliquer sont, de gauche à droite : or quinacridone avec une pointe de bleu phtalo (couche 1), avec davantage de bleu (couche 2) et avec du violet dioxazine (couche 3).

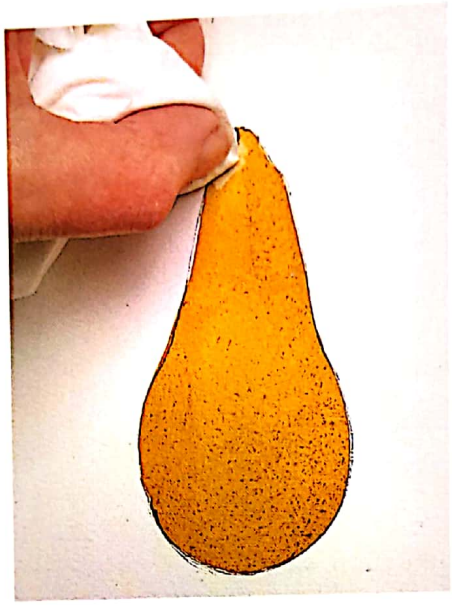
Scanné avec CamScanner

PEINDRE LA POIRE

Vous allez maintenant devoir vous livrer à quelques acrobaties. Optez pour la simplicité et ne vous laissez pas distraire par les petits détails. Notez la direction de l'éclairage et les zones de lumière sur le côté du fruit, que vous allégerez à différents stades.



1 Commencez par un lavis soutenu d'or quinacridone avec une pointe de bleu phtalo. Appliquez le lavis avec le moins de touches visibles possible. Ne vous inquiétez pas s'il semble irrégulier : il s'égalisera en séchant et les marques texturées vont s'y superposer.



2 Avant que le lavis ne sèche, créez une zone de lumière au contour diffus sur le haut de la poire à l'aide d'un papier absorbant auquel vous aurez donné la forme voulue, ici une petite ellipse.

3 Laissez sécher le premier lavis (vous pouvez utiliser un sèche-cheveux pour accélérer le processus), puis prenez une éponge et trempez-la dans le même mélange mais avec un peu plus de bleu. Tamponnez délicatement la poire en laissant transparaître une bonne partie du premier lavis plus clair. Laissez sécher.

Conseil d'artiste

Si le premier lavis n'est pas assez soutenu, laissez-le sécher puis ajoutez-y une couche supplémentaire.

4 Avec un mélange plus foncé additionné de violet, repassez en pointillé sur la zone épongée pour créer la texture et le ton de la peau. Remarquez la zone laissée claire au bas de la poire, où l'on s'attendrait à trouver l'ombre la plus foncée. Cette zone pâle, qui existe bel et bien sur la poire, est importante pour restituer la forme du fruit. Examinez bien ce dernier pour en évaluer les variations de ton.

Scanné avec CamScanner

5 Munissez-vous d'un pinceau rêche en soies de porc et allégez la peinture pour créer la lumière qui marque le début de la panse arrondie de la poire. Le pinceau, au préalable séché sur un papier absorbant, doit être propre. Procédez soigneusement, car la lumière ne doit pas être trop claire : faites juste réapparaître le premier lavis. Peignez la queue en ajoutant un peu de violet au mélange vert. Tamponnez-la avec un papier absorbant pour que la couleur ne soit pas trop soutenue. Laissez sécher.

6 Un lavis jaune dégradé est parfait pour l'arrière-plan (voir page 94). Commencez par un lavis dilué de jaune citron froid puis ajoutez un mélange plus chaud et plus vif d'or quinacridone vers le bas de la feuille. Une fois ce lavis sec, ajoutez l'ombre de la poire : un simple lavis violet (voir page 34) sur le jaune.

7 Ajoutez un second lavis violet en mouillé sur humide plus près de la poire, en débordant légèrement sur celle-ci pour en foncer le bord. Si vous estimez que la zone de lumière n'est pas assez vive, ajoutez ici quelques touches de gouache blanche pour apporter l'étincelle voulue. Si le blanc des rehauts vous semble trop fort, étalez-le avec le doigt.

La belle robe marbrée de la poire est restituée grâce à la superposition des effets de texture. Cette peinture toute simple possède quantité d'éléments venant stimuler le regard du spectateur.

Scanné avec CamScanner

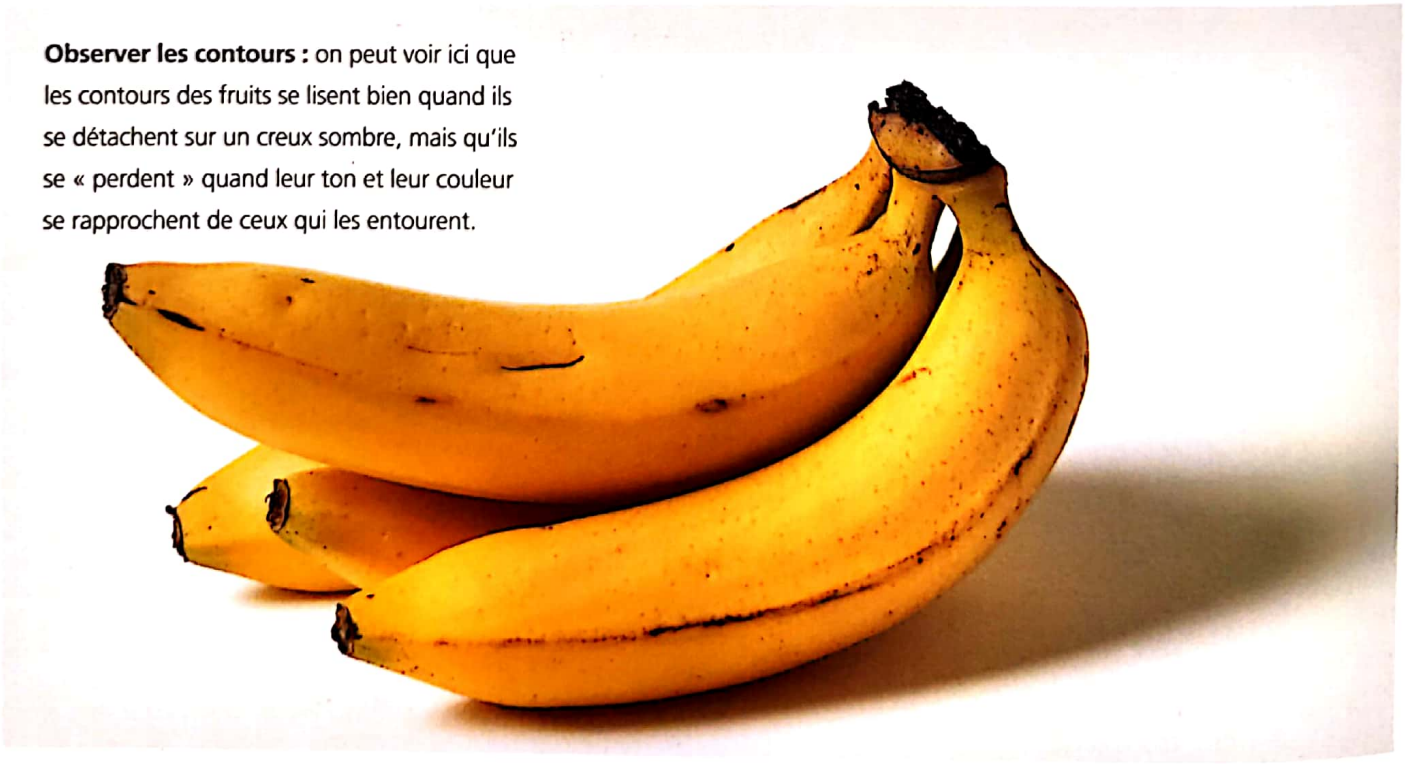
Leçon 6
Contours

Scanné avec CamScanner

Sujet : bananes

Matériel
papier à dessin
papier aquarelle 300 g
crayon HB
pinceau rond n° 12
brosse plate en soies de porc
papier absorbant
aquarelles :
- *jaune citron*
- *or quinacridone*
- *bleu phtalo*
- *violet dioxazine*

Cette leçon va vous permettre de réaliser d'importants progrès en vous apprenant à travailler sur les types de contours, le mot « contour » désignant la zone où un objet se termine et son voisin commence. Si, par exemple, vous peignez une ligne nette et continue autour de chaque banane du tableau, votre démarche sera réductrice et non conforme à la réalité. Les altérations de lumière, les couleurs réfléchies, les différences de forme entre les fruits, les tons de l'arrière-plan font apparaître ou disparaître leur contour. L'artiste accompli sait jouer de l'alternance entre contours nets et contours flous pour donner finesse et subtilité à son œuvre.



Observer les contours : on peut voir ici que les contours des fruits se lisent bien quand ils se détachent sur un creux sombre, mais qu'ils se « perdent » quand leur ton et leur couleur se rapprochent de ceux qui les entourent.

Scanné avec CamScanner

CONTRASTES DE COULEURS

Les contours ressortent facilement lorsque le sujet présente des couleurs très contrastées. Mais le travail sur les contours est également possible sur une composition baignée par de subtiles nuances de tons, comme c'est le cas pour ce groupe de bananes. Vous verrez que l'artiste utilise un jaune bleuâtre froid pour la banane du fond, puis un jaune plus chaud pour celles du devant, introduisant ainsi de la profondeur de champ tout en individualisant bien les fruits. Vous pouvez employer cette technique pour les éléments distincts d'un groupe, ou simplement pour des variations de ton à l'intérieur d'un même lavis le long d'un contour.

Contrastes de tons

Il est possible de créer un contour par les contrastes de tons, en plaçant un objet clair devant un objet foncé ou l'inverse. Si la banane est la forme positive et la couleur du fond la forme négative, il suffit de monter le ton ou la couleur de la forme négative pour faire ressortir le bord de la forme positive. L'étape 8 de la page 75 montre un tel procédé.

Une option consiste à atténuer le ton de la forme négative et à augmenter le contraste avec la forme positive en enlevant de la peinture de la forme négative et en l'éclaircissant davantage le long du bord. Vous pouvez anticiper sur cette action en laissant une zone plus claire le long des bords des fruits lorsque vous appliquez vos lavis, ou bien simplement les alléger avec un pinceau humide ou un papier absorbant comme à l'étape 6 de la page 74.

Ombres

Les ombres offrent aussi la possibilité de faire ressortir des contours. C'est le cas pour les ombres portées (étape 9 de la page 75), ainsi que pour les ombres qui restituent la forme. La banane du milieu possède un contour ombré à l'endroit où elle se recourbe vers le haut (bord inférieur) et, par une heureuse coïncidence, elle en possède un autre à l'endroit où elle ressort sur le fond blanc (bord supérieur). Si tel n'était pas le cas, le bord jaune de la banane risquerait d'être peu visible. Les marques de mûrissement le long des arêtes de la banane sont également bienvenues.

Cette zone de contraste entre ombre et lumière est équilibrée par une autre zone de même type à l'autre bout du groupe : au point d'attache des bananes, où un filet de lumière tranche avec les ombres dans les creux.

Filet de lumière

Une astuce consiste à déterminer un contour à l'aide d'un filet de lumière, à l'endroit où un reflet suggéré le long d'un bord, par exemple par une ligne blanche, restitue ce dernier graphiquement. Le procédé doit être relativement subtil : sur la peinture achevée de la page 75, il l'est tellement qu'on le distingue à peine. Il est néanmoins capital pour la réussite du tableau. Vers le milieu du bord supérieur de la banane du premier plan, un filet en réserve blanche est laissé vierge dès le premier lavis (étape 2 de la page 73). Ce mince trait de lumière, qui sert à souligner le contour de la banane du premier plan, sera conservé lors de la pose des lavis suivants, y compris après l'ajout de marques les plus foncées sur la banane. Il peut aussi être tracé à la fin en grattant la peinture avec une lame (voir étape 10 de la page 83).

Scanné avec CamScanner

SE PRÉPARER À PEINDRE

Pour les premiers lavis, il vous faut un jaune chaud et un jaune froid. Observez bien les variations de ton sur les bananes, car ce sont elles qui vont donner du rythme à votre peinture. Les extrémités vert pâle des bananes sont créées à l'aide d'une pointe de bleu phtalo ajoutée au jaune citron. Les ombres sont obtenues par superposition de violet dioxazine pur, riche et transparent, et les marques et les ombres les plus foncées sont réalisées avec un mélange de violet et de jaune. Le lavis doit toujours tirer sur le violet quand il est superposé au jaune.

Travail des ombres

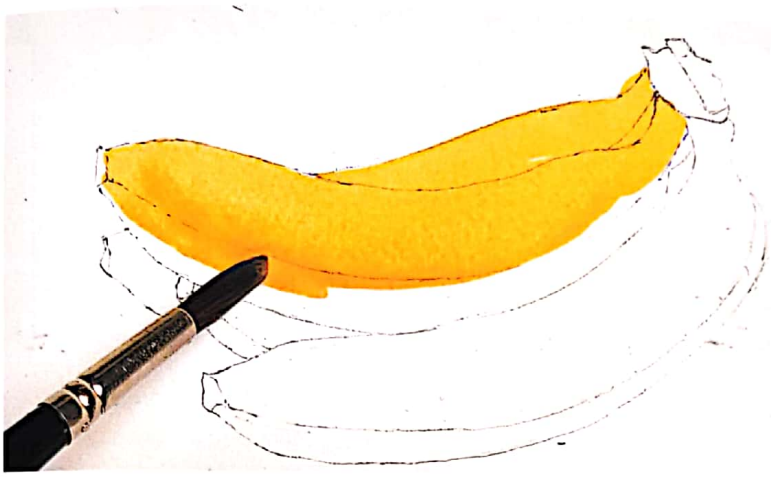
Il est toujours préférable d'employer des couleurs complémentaires pour réaliser un sujet et son ombre, comme ici le jaune et le violet. Laissez sécher les premiers lavis avant d'appliquer le lavis de l'ombre. Veillez à l'appliquer avec netteté, car si vous tamponnez la couleur au lieu de la balayer légèrement sur la surface, vous risquez d'altérer le lavis précédent.

Alléger de minces zones de lumière : nous avons vu comment créer une zone de lumière en allégeant la peinture (voir étape 5 de la page 67). Ici, pour créer de minces reflets sur les bords des bananes, vous devrez d'abord laisser le lavis sécher. Puis vous prendrez une brosse plate en soies de porc, propre et essorée, et vous la passerez doucement sur la peinture pour l'alléger, en tamponnant celle-ci avec un papier absorbant.

Scanné avec CamScanner

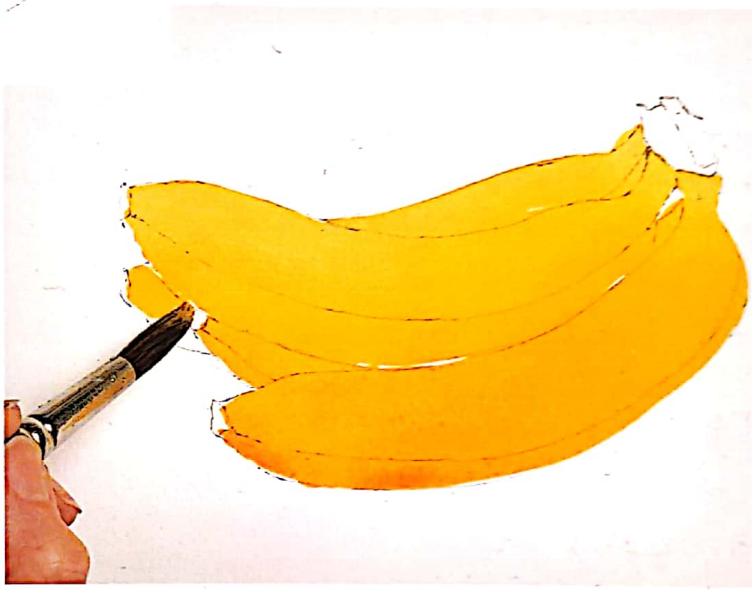
PEINDRE LES BANANES

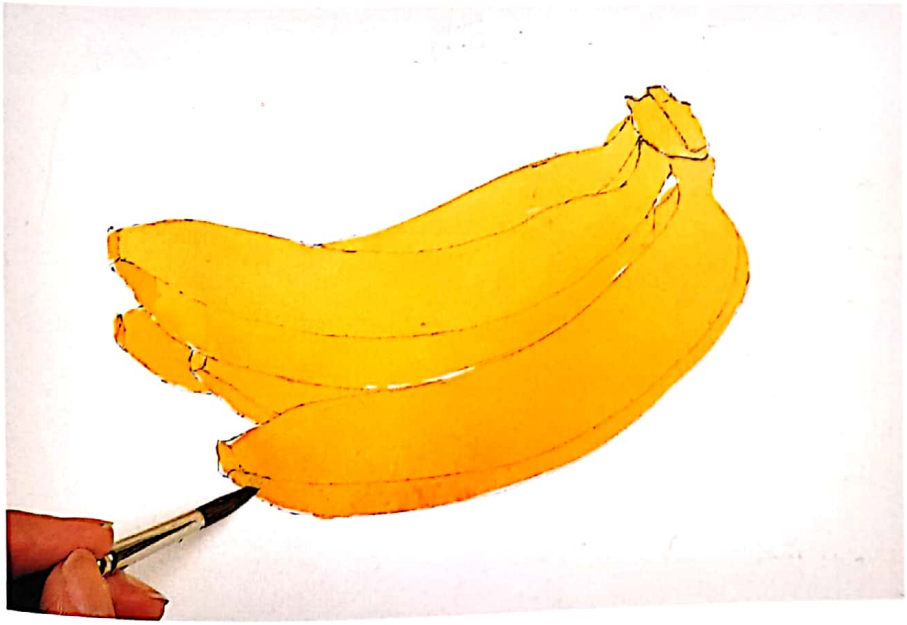
Les bananes sont faciles à dessiner car leur forme est bien nette. Mais l'observation est la clé d'une peinture convaincante et réussie. Aussi ne relâchez pas votre attention et soignez particulièrement les extrémités.



1 Commencez par poser un lavis de jaune citron froid sur les deux bananes du fond. Ajoutez de l'or quinacridone sur celle du premier plan.

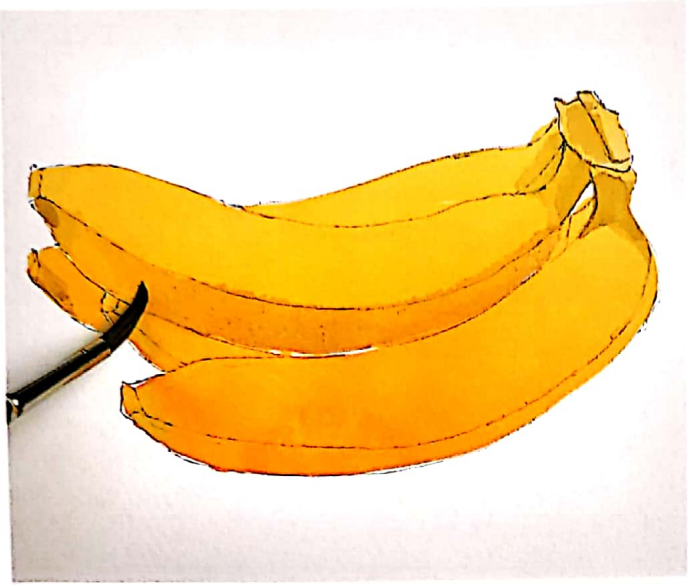
2 Restez bien à l'intérieur des contours tracés au crayon et réservez un mince filet de lumière entre la banane du premier plan et celle du deuxième plan (voir page 71). Pensez aussi à la petite réserve de papier blanc qui marquera le petit espace vide situé près du point d'attache des bananes. Les détails de ce genre sont importants.

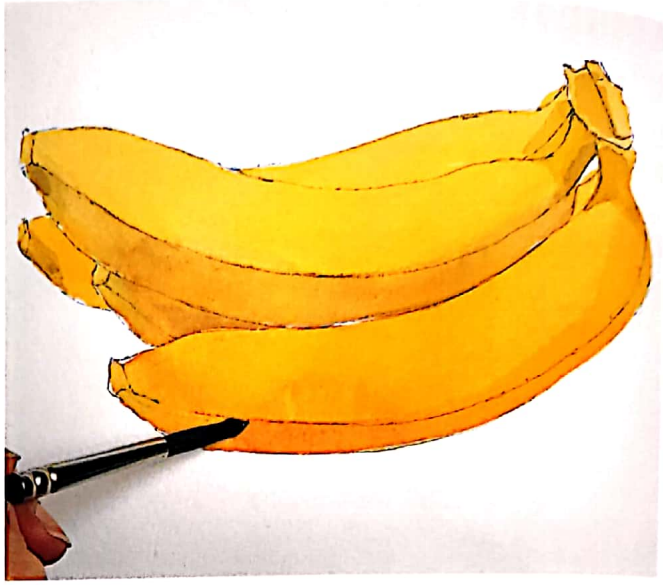




3 Le bout des bananes montre un reflet tirant sur le vert. Ajoutez-le quand le lavis initial a légèrement séché mais qu'il est toujours humide, afin que les deux couleurs fusionnent. Prolongez le vert jusqu'au point d'attache des bananes. Ne vous fiez pas à votre mémoire : reportez constamment votre regard sur les bananes pour vérifier où appliquer la couleur. Laissez sécher.

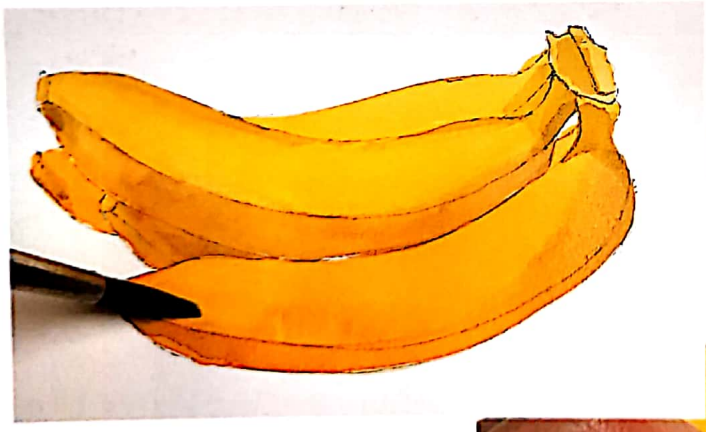
Scanné avec CamScanner

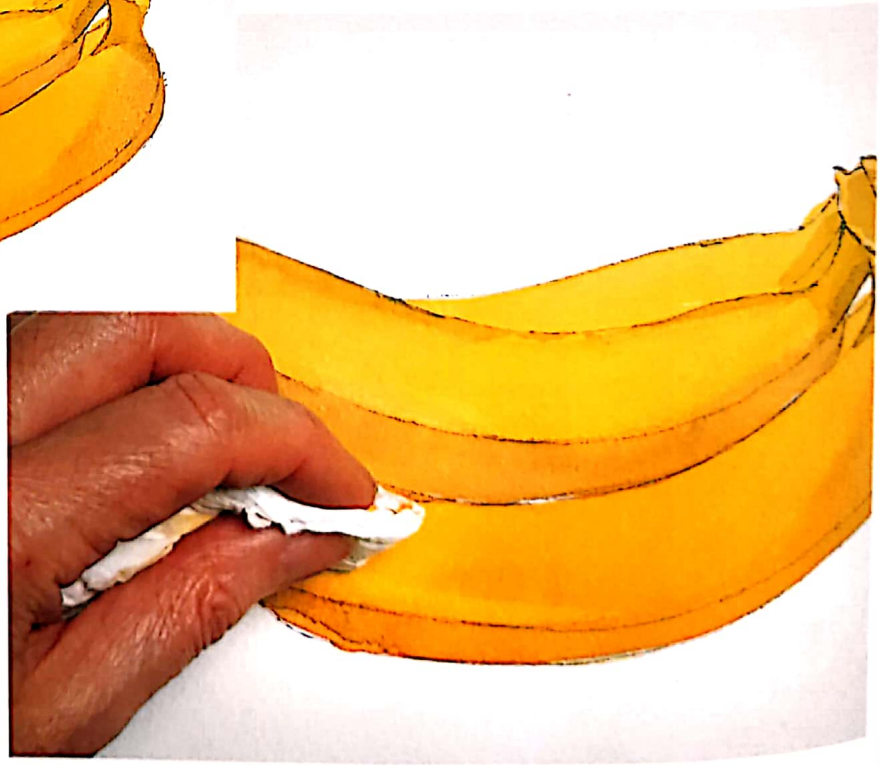




4 Vérifiez avec votre doigt que la peinture est bien sèche, puis posez un lavis violet sur le jaune de la banane centrale, dans les zones d'ombre, en commençant par le point d'attache avant de poursuivre le long du fruit. Cette opération souligne le volume de la banane tout en faisant ressortir l'arête qui la parcourt dans le sens de la longueur. Veillez à conserver un filet de lumière entre la première et la deuxième banane.

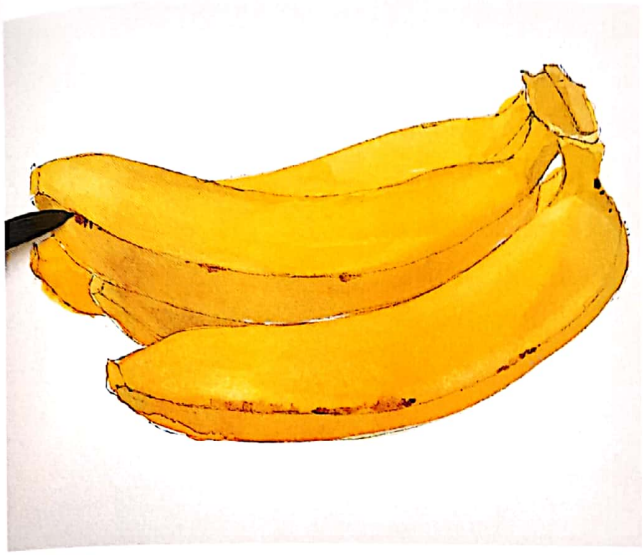
5 Appliquez le même lavis violet sur la banane du premier plan. Notez les petites zones d'ombre sur l'attache des fruits. Elles sont bien visibles sur la photo.



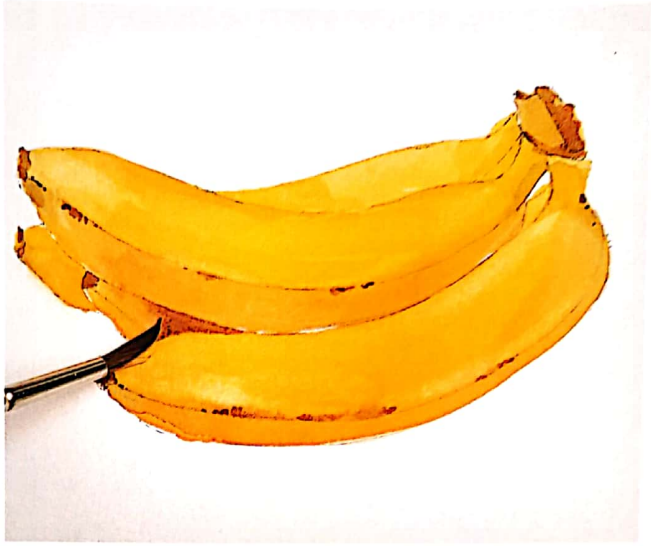


6 Retouchez les bords en commençant par la banane centrale. Travaillez d'abord son bord supérieur, en l'ombrant délicatement de violet afin d'accentuer le contraste avec le fond blanc. Puis faites ressortir le bord intérieur de la banane du premier plan en créant un léger rehaut à l'aide d'un pinceau mouillé. Tamponnez avec un papier absorbant et laissez sécher.

Scanné avec CamScanner

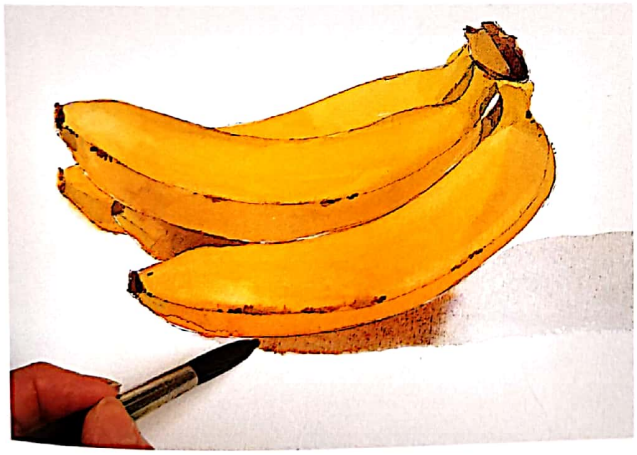


7 Les marques de mûrissement vont vous aider à préciser les contours des bananes. Essayez de reproduire leurs lignes irrégulières. Utilisez la pointe du pinceau pour appliquer de la peinture assez sèche. Suivez le trait de crayon, mais sans l'accentuer : ajoutez simplement quelques taches foncées. Tamponnez avec un papier absorbant ou allégez à l'aide d'un pinceau propre si la peinture vous semble trop compacte.



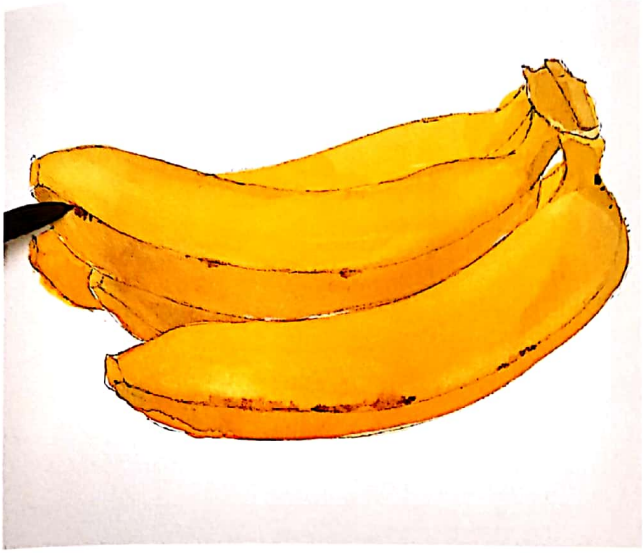
8 Posez un autre lavis violet dans l'espace sombre qui sépare la première et la deuxième banane pour en faire ressortir les contours. Appliquez des touches du même violet sur les extrémités des bananes afin d'équilibrer le violet de ces zones d'ombre.

9 Avec un lavis violet, peignez l'ombre portée des bananes sur la surface blanche. Ajoutez le mélange jaune-brun en mouillé sur mouillé, pour bien marquer l'ombre à l'endroit du plan de surface où elle est le plus foncé.

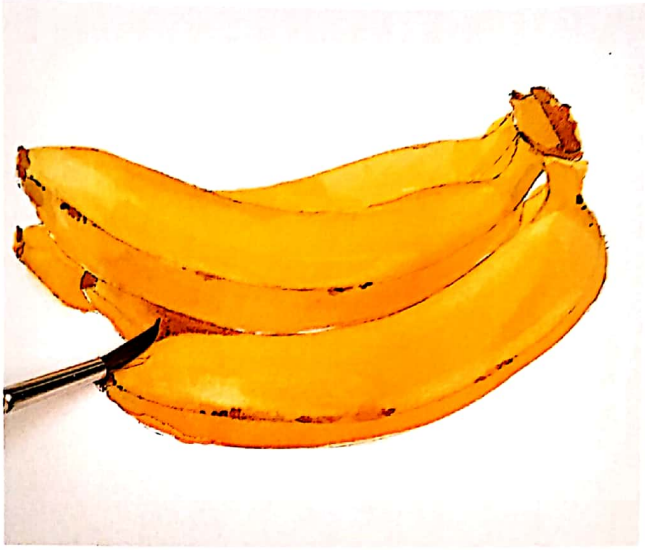


L'artiste a apporté quelques touches finales à sa peinture pour ajouter de l'équilibre et du contraste. Faites glisser votre regard le long des bords des fruits et notez qu'ils ont été remaniés soit pour mieux les faire ressortir (clair contre sombre, sombre contre clair) soit, au contraire, pour les estomper par endroits. Toutes ces interventions ont pour vocation de stimuler l'œil, qui est sans cesse attiré par de nouvelles teintes.

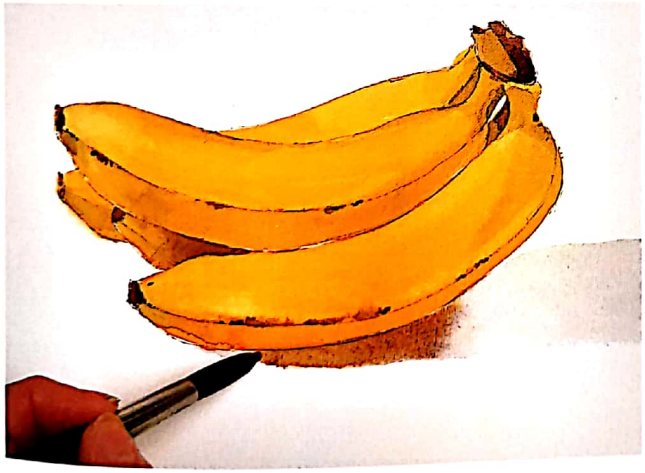
Scanné avec CamScanner



7 Les marques de mûrissement vont vous aider à préciser les contours des bananes. Essayez de reproduire leurs lignes irrégulières. Utilisez la pointe du pinceau pour appliquer de la peinture assez sèche. Suivez le trait de crayon, mais sans l'accentuer : ajoutez simplement quelques taches foncées. Tamponnez avec un papier absorbant ou allégez à l'aide d'un pinceau propre si la peinture vous semble trop compacte.



8 Posez un autre lavis violet dans l'espace sombre qui sépare la première et la deuxième banane pour en faire ressortir les contours. Appliquez des touches du même violet sur les extrémités des bananes afin d'équilibrer le violet de ces zones d'ombre.



9 Avec un lavis violet, peignez l'ombre portée des bananes sur la surface blanche. Ajoutez le mélange jaune-brun en mouillé sur mouillé, pour bien marquer l'ombre à l'endroit du plan de surface où elle est le plus foncé.

L'artiste a apporté quelques touches finales à sa peinture pour ajouter de l'équilibre et du contraste. Faites glisser votre regard le long des bords des fruits et notez qu'ils ont été remaniés soit pour mieux les faire ressortir (clair contre sombre, sombre contre clair) soit, au contraire, pour les estomper par endroits. Toutes ces interventions ont pour vocation de stimuler l'œil, qui est sans cesse attiré par de nouvelles teintes.

Scanné avec CamScanner

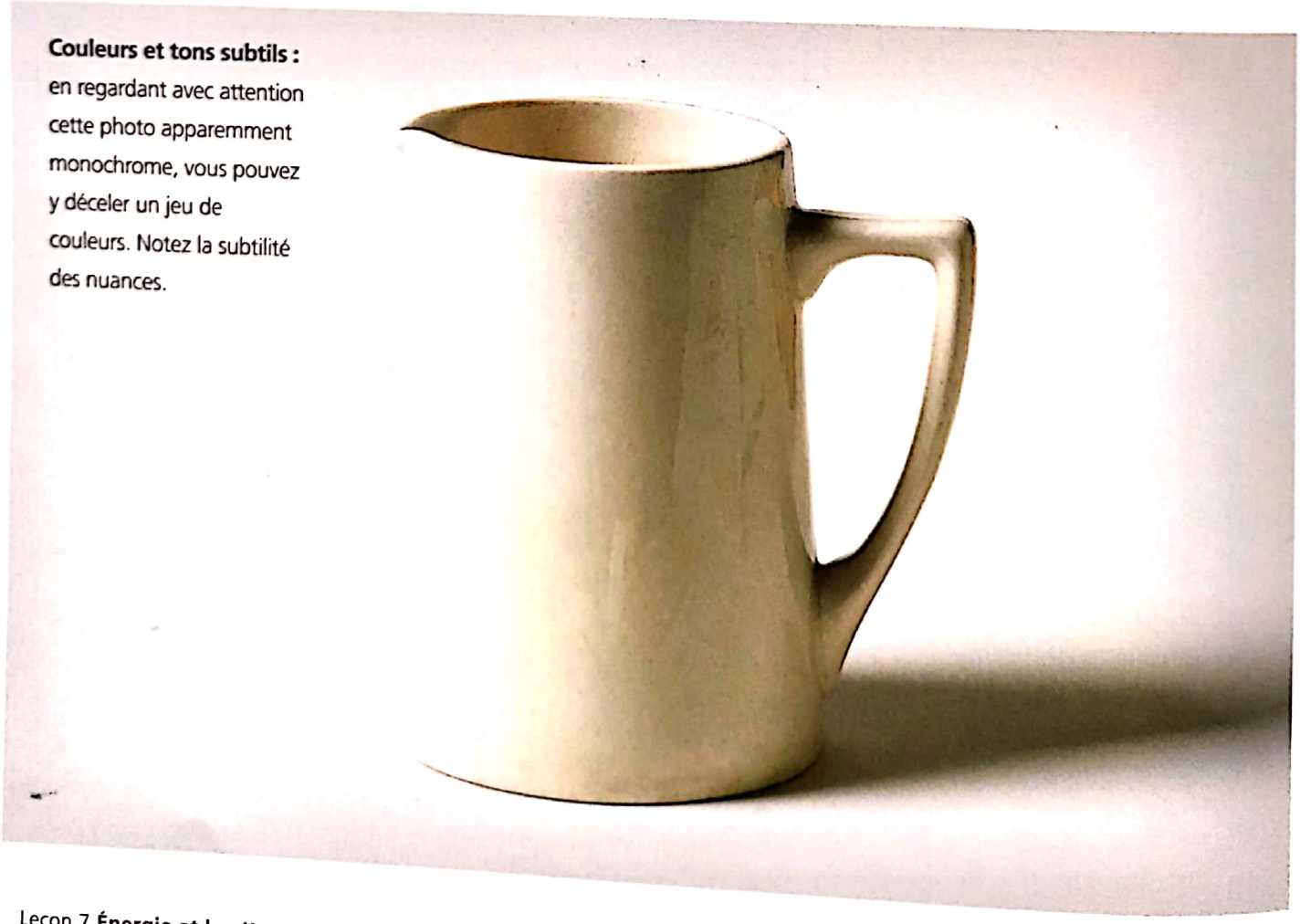
Leçon 7
Énergie et lumière

Scanné avec CamScanner

Sujet : pichet

Matériel
papier à dessin
papier aquarelle 300 g
crayon HB
pinceau rond n° 12
pinceau propre
papier absorbant
aquarelles :
- *jaune citron*
- *or quinacridone*
- *rouge phtalo*
- *violet dioxazine*
- *bleu phtalo*

Sur les photos, les subtilités de couleurs et de tons sont souvent atténuées, voire perdues. Le rôle de l'aquarelliste consiste donc à les restaurer en leur conférant énergie et lumière. Prenez un objet en céramique blanche comme ce pichet, et examinez-le attentivement, de préférence à la lumière du jour : vous remarquerez non seulement qu'il n'est pas véritablement blanc mais en outre qu'il capte la couleur de la lumière et réfléchit celles des objets environnants. L'artiste peut donc utiliser de la couleur pour le reproduire. Ce principe ne s'applique pas seulement à la céramique blanche mais à tous les sujets.



Couleurs et tons subtils : en regardant avec attention cette photo apparemment monochrome, vous pouvez y déceler un jeu de couleurs. Notez la subtilité des nuances.

Scanné avec CamScanner

COULEUR DE LA LUMIÈRE

Réfléchissez à l'endroit où vous allez placer votre pichet car l'intensité lumineuse de votre composition en dépendra. Sera-t-il exposé à la lumière chaude et dorée d'un jour d'été ? à la froideur bleutée d'un éclairage hivernal ? Le poserez-vous sur le rebord d'une fenêtre, dans l'éclat rosé du soleil couchant ou bien dans une pièce sombre, éclairée par la lueur dansante d'un feu ? À vous de décider. Mais sachez que la nature de l'éclairage influencera vos choix de couleurs.

Énergie de la couleur

L'emploi de couleurs complémentaires (voir page 31) dynamise un tableau. Il n'est pas indispensable qu'elles soient juxtaposées ; il existe bien d'autres manières de les combiner subtilement dans un tableau. Vous pouvez par exemple utiliser des couleurs complémentaires pour la lumière projetée et les ombres : lumière jaune et ombres violettes. Vous pouvez décliner ce thème de la complémentarité en employant des tons jaune orangé pour les ombres et un bleu froid pour l'arrière-plan.

Surfaces réfléchissantes

La surface brillante et réfléchissante du pichet blanc accroche surtout la couleur de la lumière dominante, mais les couleurs environnantes influent aussi. Sur la photo, le blanc de la table se réfléchit sur le côté du pichet, créant une bande de ton plus pâle qui se traduit par une fragmentation de l'ombre située en bas à droite. Si la nappe avait été rouge, le rouge se serait reflété sur le côté du pichet. Quantité de surfaces renvoient ainsi la couleur. Par exemple, dans la nature, le bleu du ciel se reflète sur les feuillages des arbres ou les étendues d'eau.

Sur les surfaces dures et brillantes, une lumière vive produit des reflets et des ombres aux contours nets, tandis qu'une lumière plus faible estompe les contours.

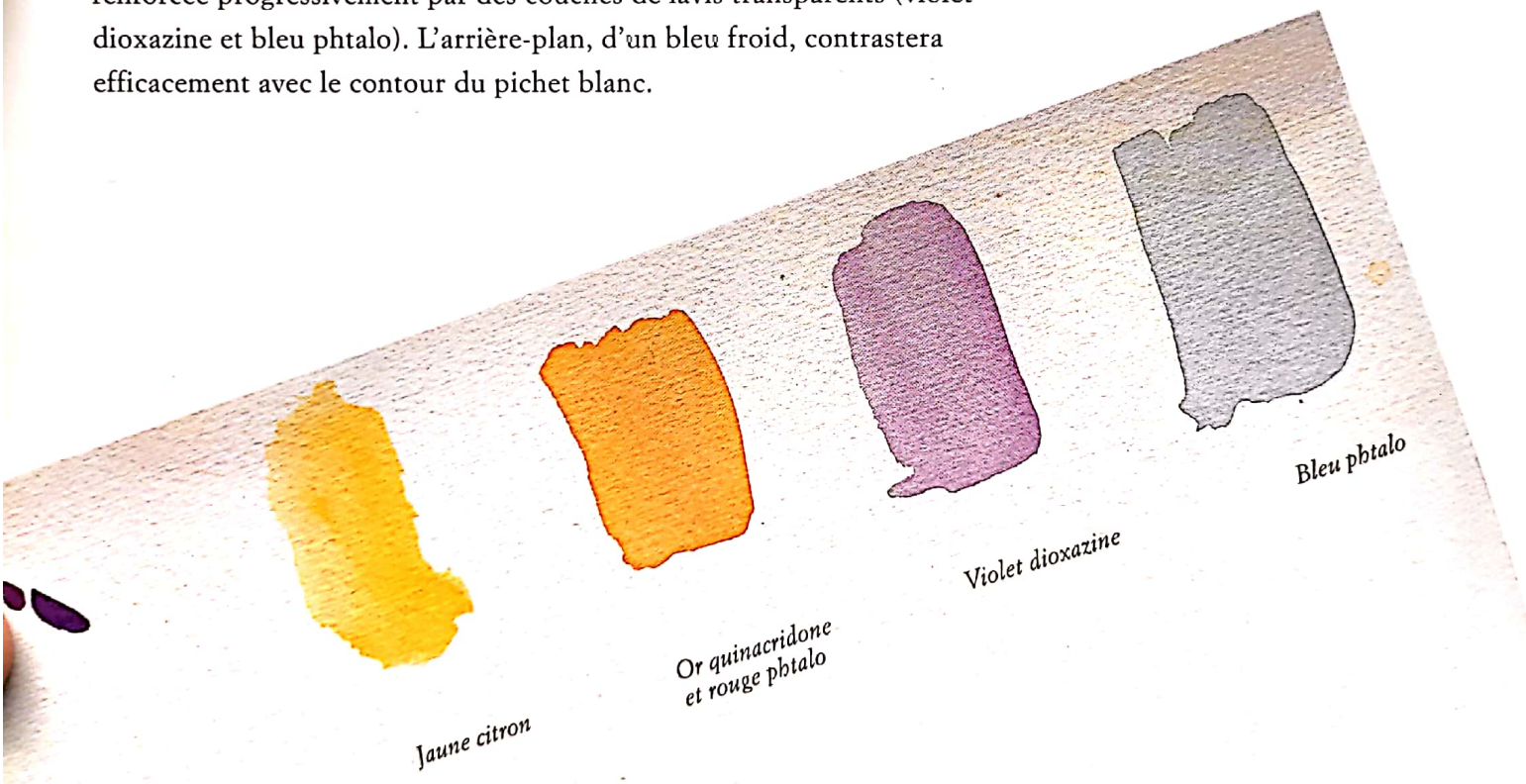
Grattage : vous pouvez rétablir des reflets disparus en grattant la peinture avec la pointe d'un cutter pour faire réapparaître le blanc du papier. L'exercice est assez délicat : vous devez procéder en douceur pour ne pas endommager la surface du papier, tout en assurant une certaine fermeté à votre geste afin d'obtenir l'effet désiré.

Scanné avec CamScanner

Alléger avec un papier absorbant : l'allègement à l'aide d'un papier absorbant permet d'adoucir les contours et de modeler des formes subtiles.

SE PRÉPARER À PEINDRE

Vous emploierez du jaune citron froid pour la lumière projetée, auquel vous ajouterez une touche de rouge phtalo pour l'ombre. Celle-ci sera renforcée progressivement par des couches de lavis transparents (violet dioxazine et bleu phtalo). L'arrière-plan, d'un bleu froid, contrastera efficacement avec le contour du pichet blanc.



Essais de couleurs : testez vos couleurs sur une chute du papier que vous allez utiliser car les nuances des supports, qui varient du blanc éclatant aux tons crème, peuvent modifier les lavis clairs.

Scanné avec CamScanner

PEINDRE LE PICHET

Les premiers lavis jaunes, qui vont du jaune bleuté froid au jaune orangé chaud, vont servir à traduire la chaleur de la lumière et à modeler la forme du pichet. Ajoutez ensuite des lavis transparents violets et bleus pour accentuer les contrastes : de nombreux demi-tons subtils vont naître de leur mariage avec les différents jaunes sous-jacents. Regardez attentivement le pichet avant de commencer : la lumière qui vient de la gauche crée un reflet aux contours diffus sur la surface lisse et réfléchissante de l'objet. Une autre source de lumière, réfléchie par la surface blanche sur laquelle est posé le pichet, est à l'origine de la zone plus claire située en bas à droite.

1 Pour votre premier lavis, choisissez un jaune citron froid. Laissez des zones de papier blanc en réserve afin de créer les reflets situés à l'intérieur du pichet, le long du bord supérieur et sur l'anse.

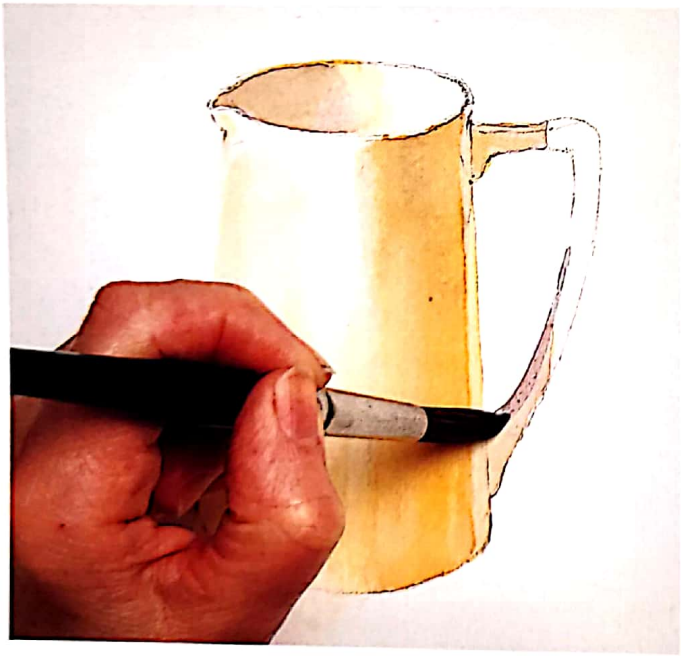
2 Pour que l'œil enregistre que le pichet est de couleur blanche, celle-ci doit rester prédominante. Travaillez le reflet sur le devant du pichet en allégeant la peinture avec du papier absorbant. Laissez sécher.

3 Le deuxième lavis est un jaune chaud composé d'or quinacridone enrichi d'une pointe de rouge phtalo. Appliquez-le sur l'ombre à droite, ainsi qu'à l'intérieur du pichet et à la jonction de l'anse et du corps. Veillez à conserver vierge la zone de lumière réfléchie à l'extrême droite de l'anse.

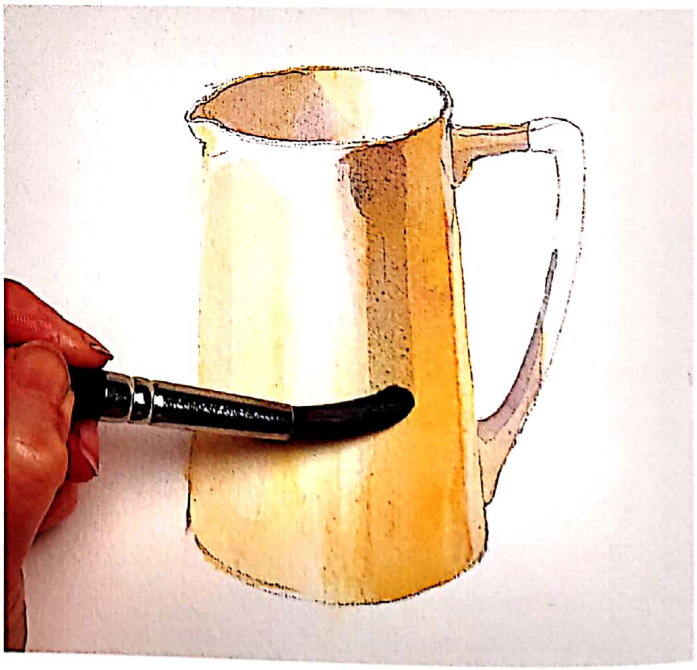
Scanné avec CamScanner

4 La lumière douce qui baigne le pichet atténue son aspect dur et brillant. Vous devez donc restituer cet effet en estompant les bords du reflet. À l'aide d'un pinceau propre, préalablement essuyé sur du papier absorbant, retirez la peinture en utilisant le côté du pinceau, tenu légèrement de biais. Laissez sécher.

5 Créez les ombres en déposant un lavis violet (couleur complémentaire du jaune) sur les lavis jaunes secs, d'abord à l'intérieur du pichet puis à l'extérieur, le long du côté. Ne recouvrez pas entièrement le jaune : les bords doivent rester apparents pour que l'on puisse voir le dégradé formé par les couleurs complémentaires.



6 Utilisez la pointe du pinceau pour peindre la forme délicate de l'anse. Observez votre modèle, ou bien sa photo, et vérifiez que vous avez reproduit correctement la forme de l'ombre. Rectifiez au besoin avec du papier absorbant ou avec le pinceau.

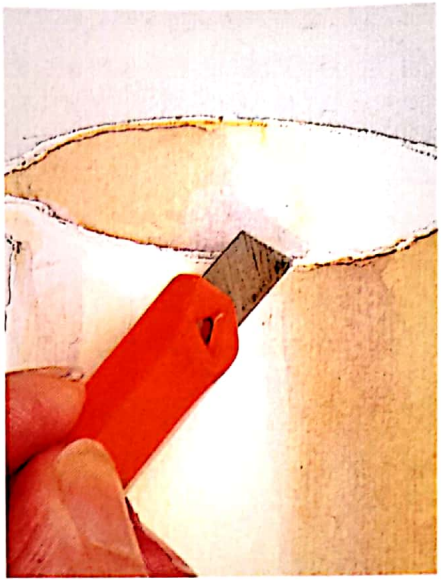


7 Restituez les ombres les plus foncées avec un lavis de bleu phtalo à l'intérieur du pichet, sur la droite du corps du pichet, ainsi que sur l'anse. Essayez de répartir les tons foncés pour les équilibrer. Si vous hésitez sur l'intensité de l'ombre, procédez lentement, en plusieurs couches, en les laissant bien sécher entre chaque opération.

Scanné avec CamScanner

8 La forme du pichet sera définie par la couleur du fond : la forme positive (le pichet) va ressortir sur la forme négative (l'arrière-plan). Une fois le pichet sec, ajoutez le bleu phtalo froid du fond, qui se lie optiquement au jaune orangé (sa couleur complémentaire) présent dans les ombres sur le pichet. Peignez votre lavis d'arrière-plan avec soin, en veillant à contourner les reflets du bord et du côté droit du corps du pichet. Prenez garde à ne pas trop le mouiller, afin de le contrôler plus facilement.

9 Concentrez-vous de nouveau sur les bords. Affinez la jonction de l'anse et du corps du pichet en intensifiant le ton, seulement sur l'anse, par un ajout de violet.



10 La peinture a un peu brouillé les reflets du bord du pichet. Or leurs contours doivent demeurer nets pour que la lumière réfléchie par la glaçure de la céramique soit bien rendue. Vous pouvez dégager les reflets en les grattant avec un cutter. Les surfaces les plus claires se trouvent à l'endroit où la lumière tombe sur le pichet.

La lumière chaude du soleil estival est perceptible dans ce tableau. Le pichet, très différent de celui de la photo, dégage une énergie et une clarté produites par l'emploi de couleurs complémentaires et de lavis transparents purs.

Scanné avec CamScanner

Leçon 8
Aller à l'essentiel

Scanné avec CamScanner

Sujet : nappe

Matériel
papier à dessin
papier aquarelle 300 g
crayon HB
pinceau rond n° 12
pinceau propre
petite éponge
papier absorbant
aquarelles :
- *or quinacridone*
- *bleu phtalo*
- *violet dioxazine*

La peinture à l'aquarelle cherche plutôt à suggérer qu'à tout montrer. Ici, pour évoquer la simplicité d'une nappe blanche posée sur une table, il est inutile d'en reproduire chaque pli, chaque ombre, ni même de peindre le sujet en entier.
En réalité, votre travail sera bien meilleur si vous sélectionnez les informations, en écartant tout ce qui ne semble pas indispensable à la composition. Vous devrez donc déterminer ce que vous souhaitez mettre en avant dans votre peinture, et réfléchir à ce qui traduira la nature de la nappe – ses effets de matière, ses plis, etc. – de la manière la plus sobre possible. Vous serez ainsi amené à modifier et à simplifier les tons et le modelé du tissu. Avec le temps, ce processus de sélection deviendra un automatisme.

Sélectionner les informations : examinez votre sujet ou sa photo pour voir comment éliminer tous les détails superflus.

Scanné avec CamScanner

PEINDRE LA NAPPE

Vous allez voir comment l'artiste a simplifié et remanié les informations disponibles pour améliorer son tableau. Elle a observé la nappe pour en choisir l'aspect le plus intéressant, en l'occurrence le point de rencontre des deux plis, du fait de sa forme inhabituelle et de son relief. Ces plis constituant le centre d'intérêt de la peinture, ils ont été exagérés et occupent une place primordiale, au détriment de la zone de tissu froissée se trouvant au premier plan ou encore des faux plis et de l'ourlet.

Dans la nature morte de la **leçon 10**, ils seront réagencés afin de cadrer avec la composition. Les plis horizontaux vont ainsi guider le regard de la gauche vers le cœur de la peinture, et croiser les lignes bleues de la nappe. Ici aussi, le remaniement et la sélection des informations permettent de tirer le meilleur parti de la nappe.

Simplifier les valeurs tonales

La nappe jouant un rôle secondaire dans la nature morte, l'artiste s'est gardée d'en accentuer les contrastes, ce qui détournerait l'attention du véritable centre d'intérêt de la peinture. C'est pourquoi elle a utilisé un éclairage plus faible, qui atténue les différences de ton trop fortes et adoucit les rehauts et les ombres tout en estompant leurs contours. La nappe reste en retrait.

Simplifier la couleur

Comme pour le pichet (voir **leçon 7**), le contour de la nappe est défini et mis en valeur par la couleur franche de l'arrière-plan. Le jaune d'or soutenu du fond reproduit, en plus éclatant, la texture de la table en bois sur laquelle la nappe est étendue, sans pour autant en restituer les détails. La blancheur du tissu accroche la couleur projetée par la lumière, tandis que le bleu froid choisi pour les ombres semble réfléchir le ciel.

Simplifier le modelé

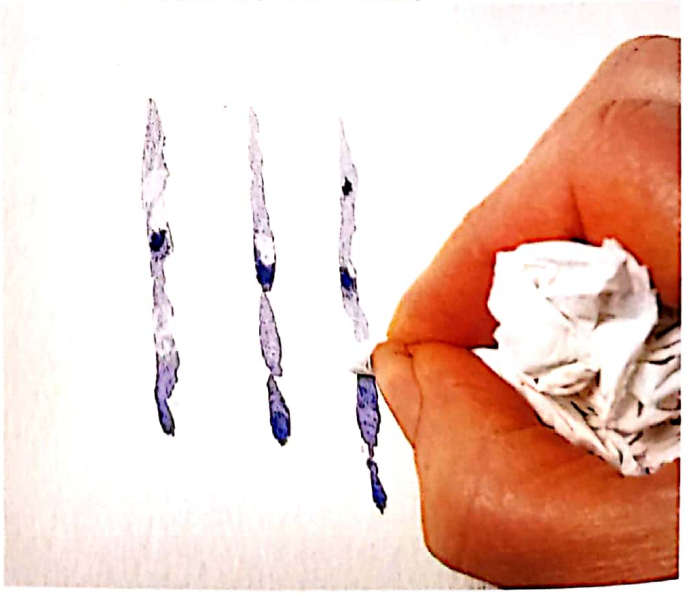
La forme des plis est dessinée par le bord de la nappe et accentuée par le jaune de l'arrière-plan et par la rayure bleue du tissu, qui gagne ainsi en importance. Dès lors, les ombres des plis restent aussi simples que possible tout en conservant les informations nécessaires pour qu'on en perçoive la forme.

Scanné avec CamScanner

SE PRÉPARER À PEINDRE

Le lavis employé pour les ombres est un mélange de bleu, neutralisé par une pointe de violet. Ces ombres modèlent les plis de la nappe. Le jaune intense de la table en bois s'obtient par l'or quinacridone, qui délimite le tissu. La rayure de la nappe nécessite une déclinaison plus soutenue du mélange utilisé pour les ombres.

Alléger avec un papier absorbant : pour un rendu naturel de la rayure bleue de la nappe, privilégiez des touches discontinues. Vous pouvez aussi alléger la peinture avec du papier absorbant roulé en boule. Veillez à retourner ce dernier chaque fois que vous tamponnez pour ne pas déposer de traces de peinture intempestives. Le violet étant transparent, il est modifié par les couleurs des ombres sous-jacentes qui en font varier le ton.

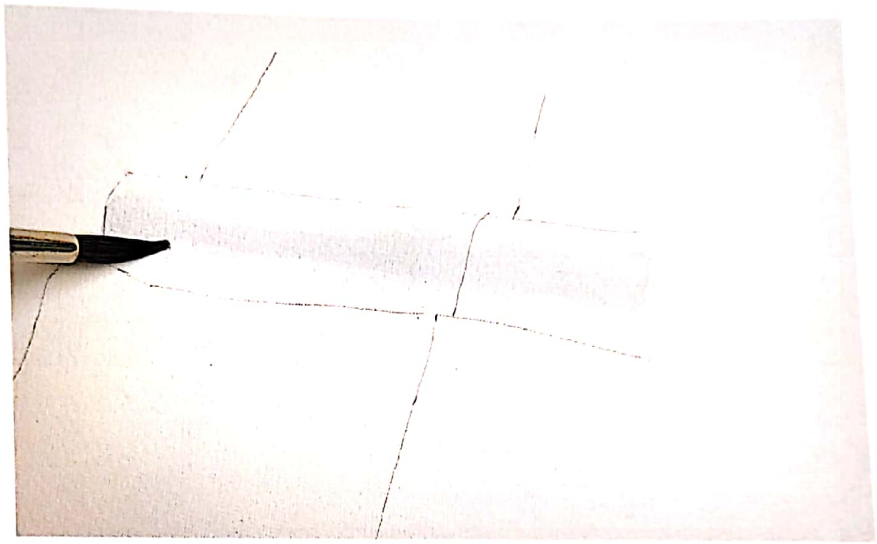


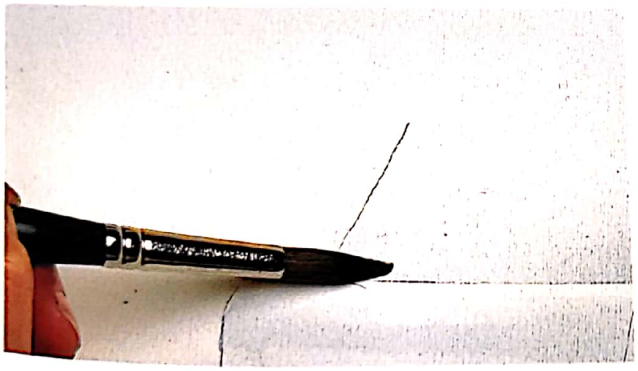
Scanné avec CamScanner

PEINDRE LA NAPPE

Ici, le dessin est important et les traits de crayon font partie intégrante de la composition finale. Pour autant, ils ne doivent pas être plus marqués que d'habitude mais simplement se laisser deviner dans le tableau achevé.

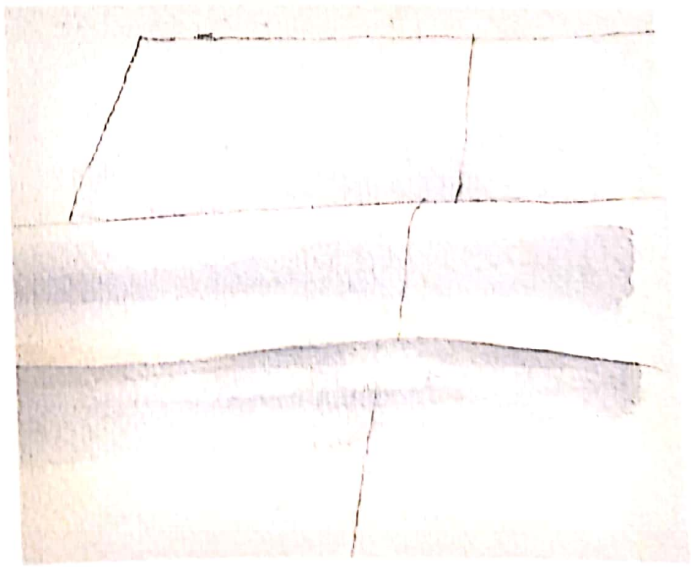
1 Appliquez d'abord les lavis neutres et froids des ombres. Pendant qu'ils sont mouillés, estompez-en les bords avec un pinceau propre à peine humide.





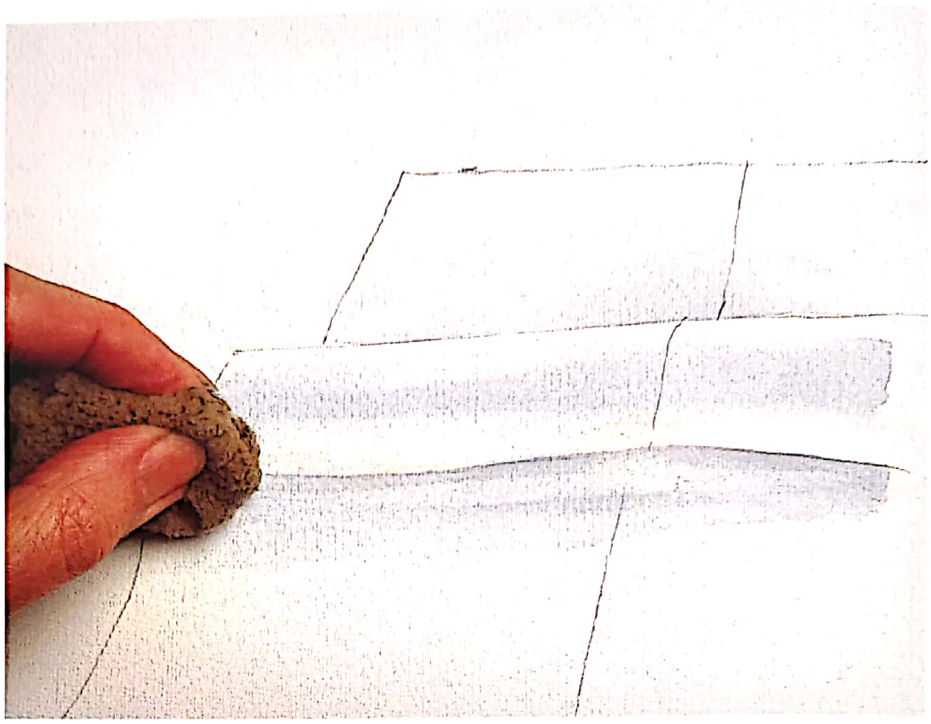
2 La bande ombrée suivante, située sur le plat de la nappe, constitue une forme négative qui fait ressortir une forme positive : le bord net du pli principal, souligné par une zone de lumière.

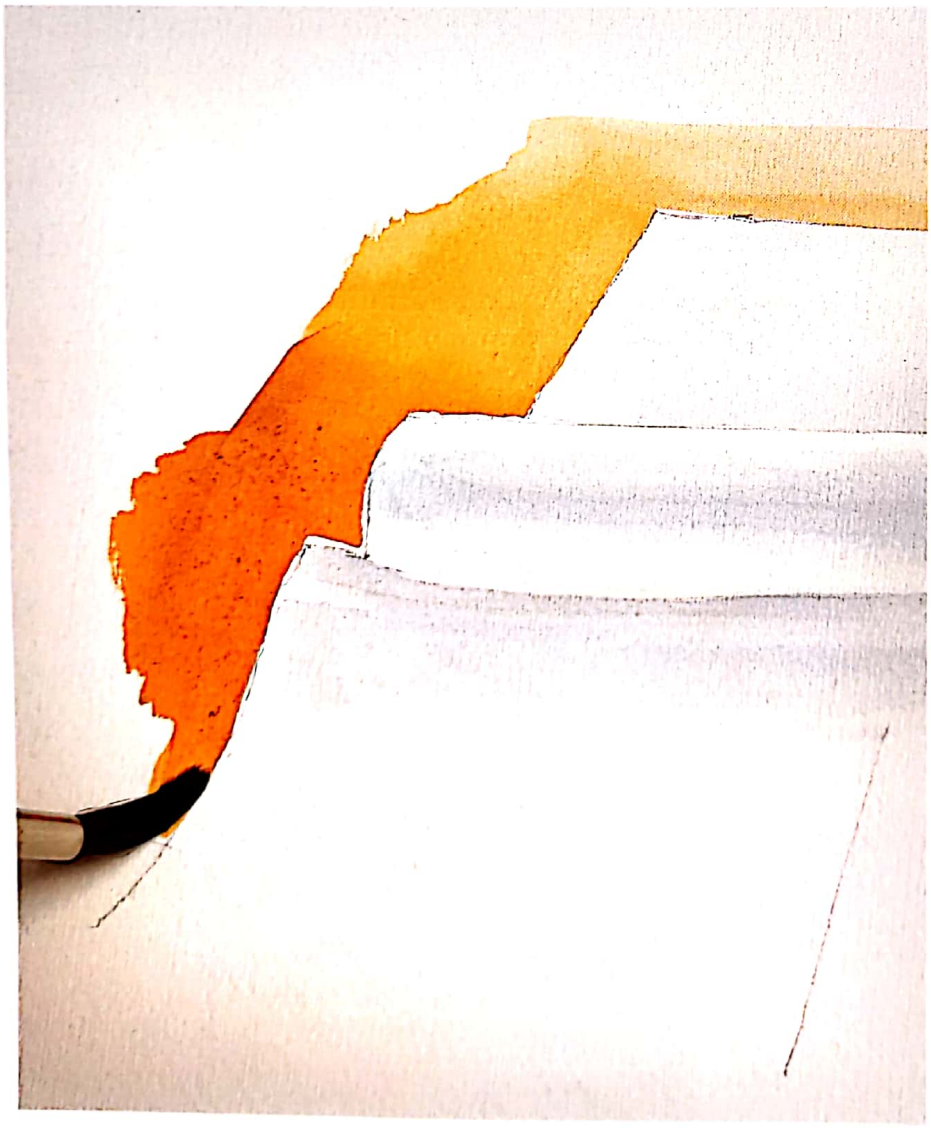
3 L'ombre du pli du premier plan est légèrement plus foncée parce qu'elle est plus proche. Travaillez vos effets en estompant le bord inférieur et en accentuant le bord supérieur.



Scanné avec CamScanner

4 Estompez par endroits le bord supérieur de la zone d'ombre avec une éponge propre et humide afin qu'il se fonde plus harmonieusement.

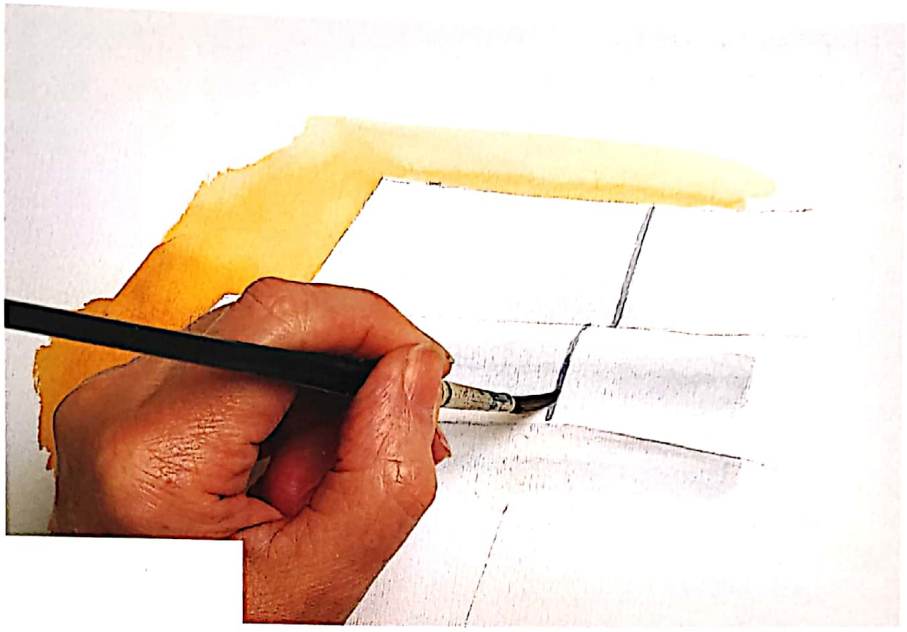


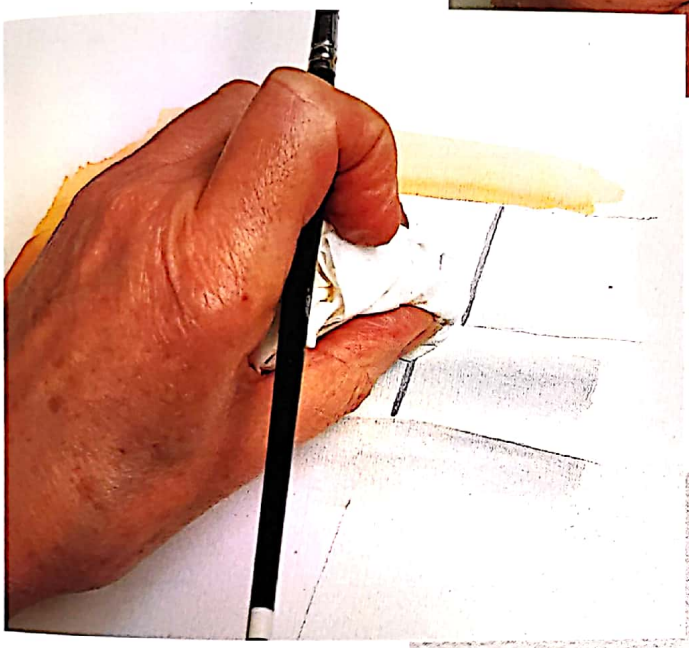


5 Laissez sécher puis ajoutez le jaune d'or du fond. Plus pâle à l'arrière-plan et plus soutenu au premier plan, il fait ressortir le bord de la nappe. Inclinez la planche de façon à ce que la couleur soutenue migre vers la couleur plus claire du fond et fusionne avec elle. Si vous effectuez l'opération inverse, des motifs bourgeonnants au contour marqué risquent de se former.

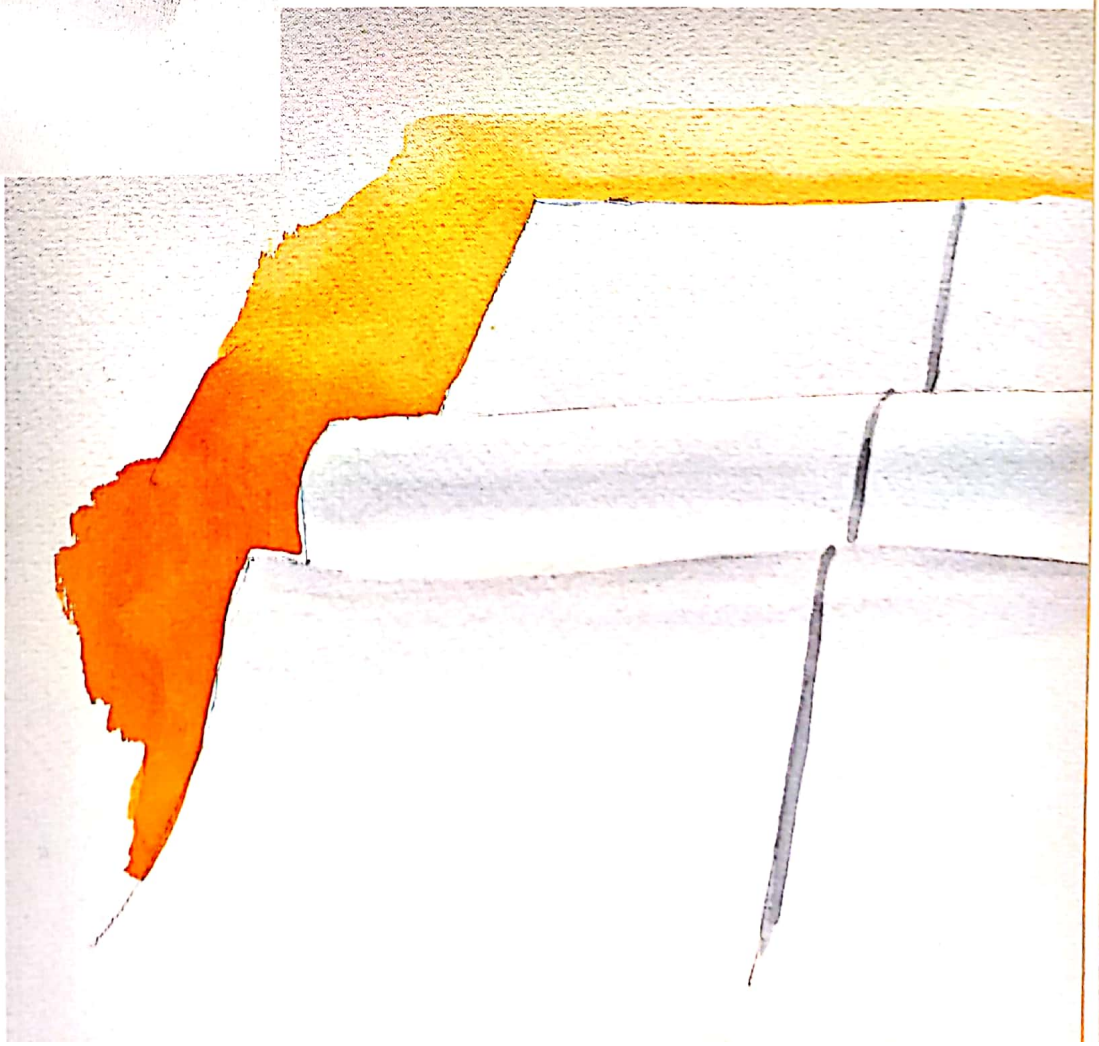
Scanné avec CamScanner

6 Ajoutez la rayure bleue de la nappe. Commencez par le fond avec la couleur diluée pour suggérer l'éloignement. À mesure que vous ramenez la main vers vous, la ligne devient plus foncée et s'élargit légèrement.





7 Pour éviter que la ligne ne soit trop uniforme, tapotez-la de temps en temps avec un papier absorbant. Comme le lavis est transparent, il change de ton en fonction des ombres sous-jacentes, ce qui vous amènera peut-être à intensifier la couleur du trait sur les parties ombrées pour le faire ressortir.



Les informations, réduites à l'essentiel, suffisent à l'œil pour visualiser un morceau de tissu avec des plis. Cette simplification n'entraîne aucune confusion et le sujet peint y gagne en clarté.

Scanné avec CamScanner

Leçon 9
Effets d'ambiance

Scanné avec CamScanner

Sujet : arrière-plan

Matériel
papier à dessin
papier aquarelle 300 g
crayon HB
pinceau rond n° 12
pinceau propre
éponge
papier absorbant
aquarelles :
- *or quinacridone*
- *rouge phtalo*
- *bleu phtalo*
- *violet dioxazine*

Un arrière-plan coloré rehausse de façon considérable une peinture. Il peut contribuer à définir un objet en tant que forme négative comme dans le cas du pichet (voir **leçon 7**) et de la nappe (voir **leçon 8**), ou encore faire ressortir cet objet en accentuant son volume, comme dans le cas de l'orange (voir **leçon 4**). Le fond jaune de la poire (voir **leçon 5**) constitue la surface sur laquelle le fruit est posé et son ombre apparaît en la situant dans l'espace. L'arrière-plan peut aussi servir à créer l'ambiance d'une peinture par ses effets de couleur et de mise en scène.

Ton uni : faites appel à votre imagination pour animer l'arrière-plan et dynamiser ainsi votre peinture.

Scanné avec CamScanner

AMBIANCE

La couleur et la texture de l'arrière-plan peuvent suffir à planter le décor, que vous ayez choisi de peindre un paysage de rêve ou un simple bouquet de fleurs. Les teintes chaudes créent une atmosphère joyeuse et estivale. *A contrario*, les bleus et les violets profonds évoquent des températures froides et une certaine tristesse. Débridez votre imagination : utilisez des lavis estompés pour suggérer une impression de calme, des flashs de couleurs vives pour évoquer le chaos… Les possibilités sont infinies.

Mouvement

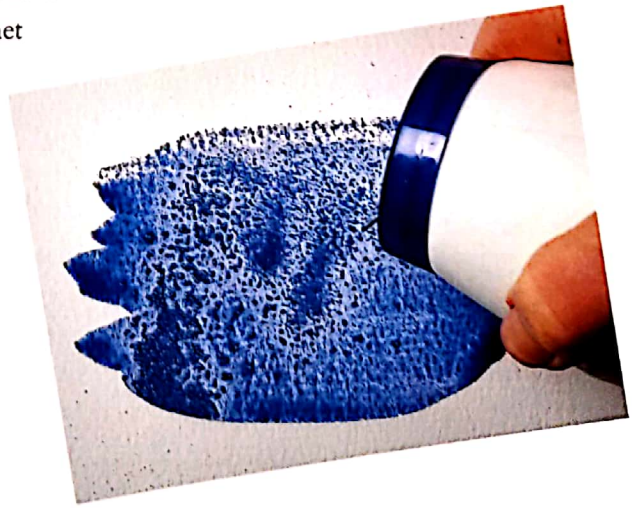
Les couleurs de l'arrière-plan peuvent être riches et vivantes. En superposant plusieurs couches, vous pourrez mixer les couleurs complémentaires afin de produire bruns foncés et gris expressifs, ou encore laisser les teintes fusionner librement pour insuffler du mouvement à votre arrière-plan. Par exemple, si vous superposez du violet à du jaune, laissez quelques touches de couleur pure apparentes pour accrocher l'œil : votre fond y gagnera en dynamisme. Le mouvement peut aussi être produit par d'audacieux mélanges (voir pages 97 à 99).

Contraste

L'arrière-plan peut servir à mettre en valeur le thème central de votre peinture, notamment par un effet de contraste. C'est le cas dans la **leçon 10** où le fond reçoit le ton le plus foncé : il contraste avec les zones de vive lumière du pichet blanc et attire le regard sur la profondeur des valeurs tonales.

Mise en scène

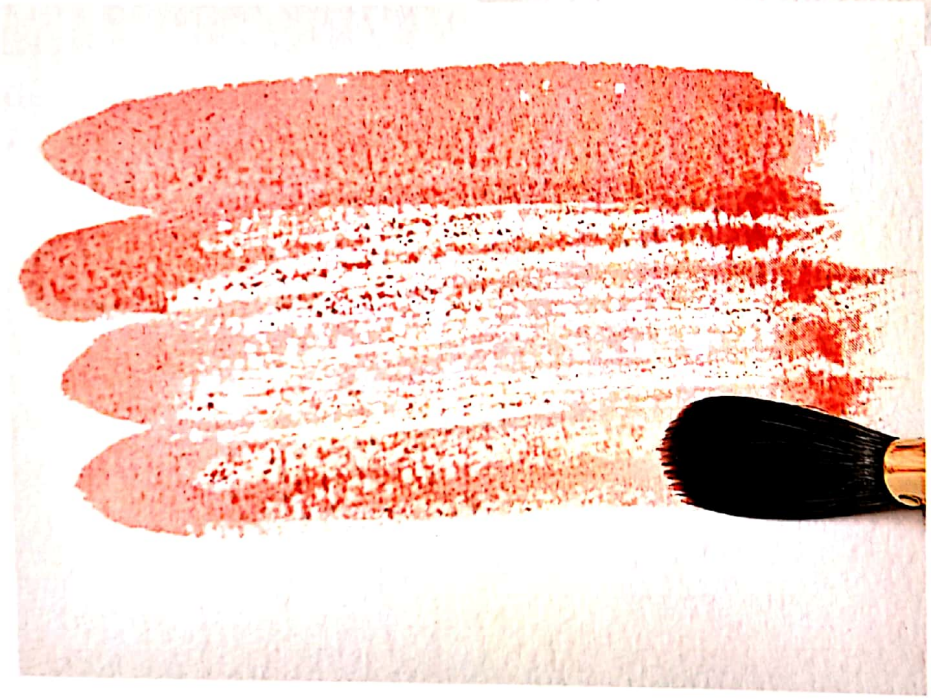
Certaines techniques et effets de couleurs spectaculaires permettent d'insuffler intensité, mouvement et énergie à un tableau. Vous constaterez toutefois que le résultat est difficile à prévoir. La méthode la plus sûre consiste à superposer les couches en mouillé sur sec, comme nous le ferons avec la nature morte (voir **leçon 10**) : plus facile à contrôler, elle permet de mieux prévoir le résultat. Bien d'autres techniques peuvent créer un arrière-plan intéressant. Découvrez-les et laissez libre cours à vos idées.



Sel : pour obtenir un effet marbré à l'arrière-plan, plus naturel qu'une surface en pointillé, vous pouvez utiliser du sel. Une fois le lavis appliqué, saupoudrez-le de sel. Celui-ci n'affectera que la zone mouillée, à condition que le reste de la peinture soit bien sec. Laissez sécher avant d'essuyer les cristaux. Notez que le sel gemme et le sel fin ordinaire produisent des effets différents.

Scanné avec CamScanner

Masquage à la cire : frottez doucement la surface du papier avec un morceau de bougie blanche ordinaire. Les aspérités du papier fragmentent le « dépôt » de la bougie. En appliquant la peinture, vous discernerez les endroits imprégnés par la bougie, car la zone enduite de cire repousse la peinture : cet effet de mouchetis est spectaculaire. La cire sert à réserver le blanc du papier par endroits. Elle peut aussi être intéressante pour protéger un lavis déjà sec.



SE PRÉPARER À PEINDRE

Le premier lavis jaune chaud est à base d'or quinacridone rehaussé d'une pointe de rouge phtalo. Le bleu violacé est un mélange de bleu phtalo et de violet dioxazine, bien dilué pour la première application, puis plus soutenu. Veillez à ce que le mélange d'or des mouchetis ne soit pas trop dilué, sinon il se fondra dans le lavis bleu.

Scanné avec CamScanner

PEINDRE L'ARRIÈRE-PLAN

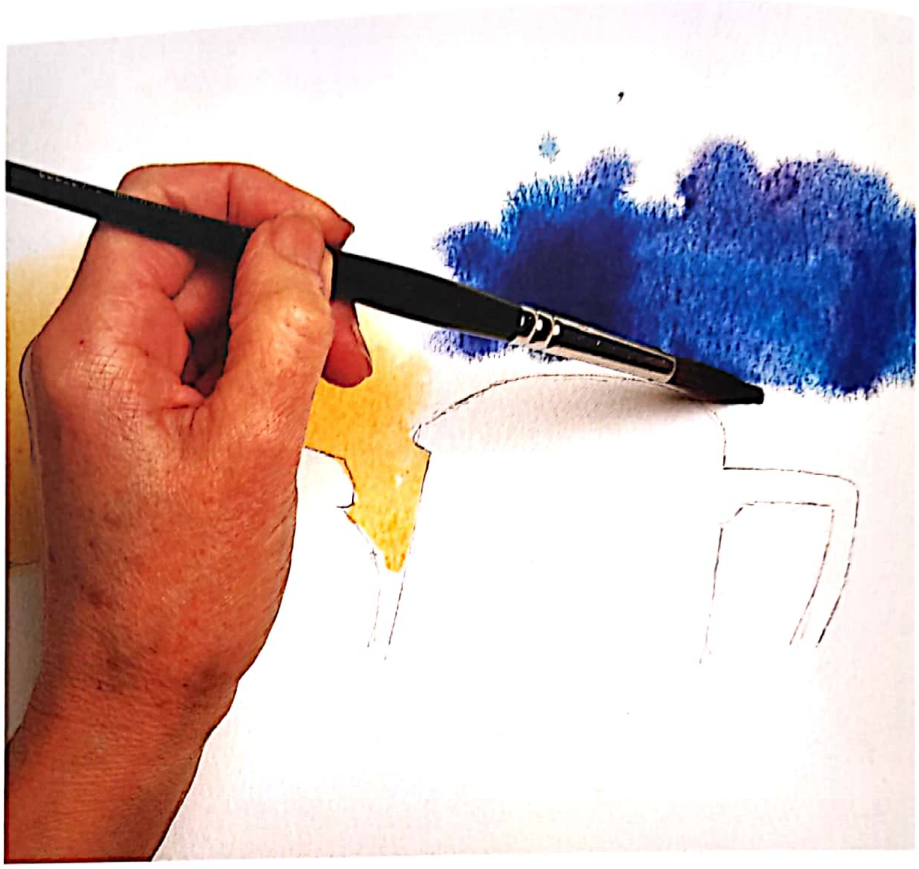
Vous souhaitez peindre un arrière-plan spectaculaire ? Avant de commencer, préparez tout votre matériel, car vous devrez procéder rapidement. Prévoyez suffisamment de peinture : vous n'aurez pas le temps de vous arrêter pour effectuer d'autres mélanges. Mouillez la surface du papier avec l'éponge et le pinceau, appliquez le premier lavis jaune à gauche, puis ajoutez rapidement, à droite, le bleu violacé foncé qui fusionnera avec le jaune sur les bords. Ajoutez le même mélange, plus soutenu, en mouillé sur mouillé. Enfin, projetez un mélange soutenu d'or quinacridone.

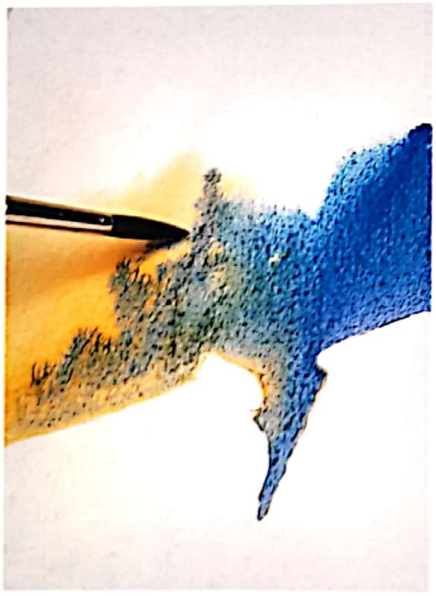
1 Esquissez, dans leurs grandes lignes, les contours de la nature morte qui sera peinte à la **leçon 10** (voir page 106). Ils vous serviront à définir votre arrière-plan. Mouillez toute la surface de votre fond avec une éponge et utilisez le pinceau pour les parties plus délicates situées autour de la nature morte (voir détails ci-contre).

2 Attendez que l'eau pénètre le papier, mais ne la laissez pas sécher. Ajoutez le jaune chaud sur la gauche et laissez-le s'étendre.

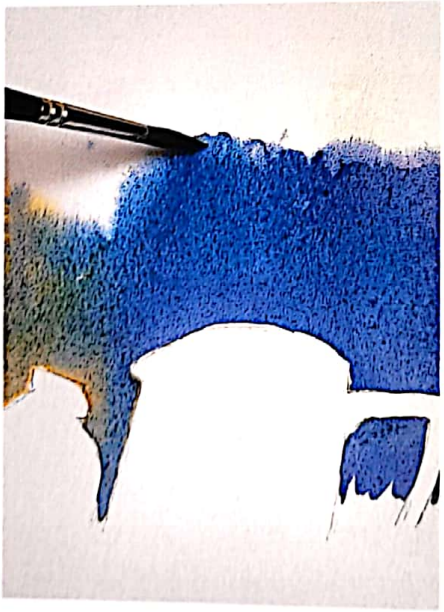
Scanné avec CamScanner

3 Ajoutez rapidement le bleu violacé foncé en l'encourageant à fusionner avec le jaune : inclinez la planche pour diriger la couleur dans le sens que vous souhaitez.





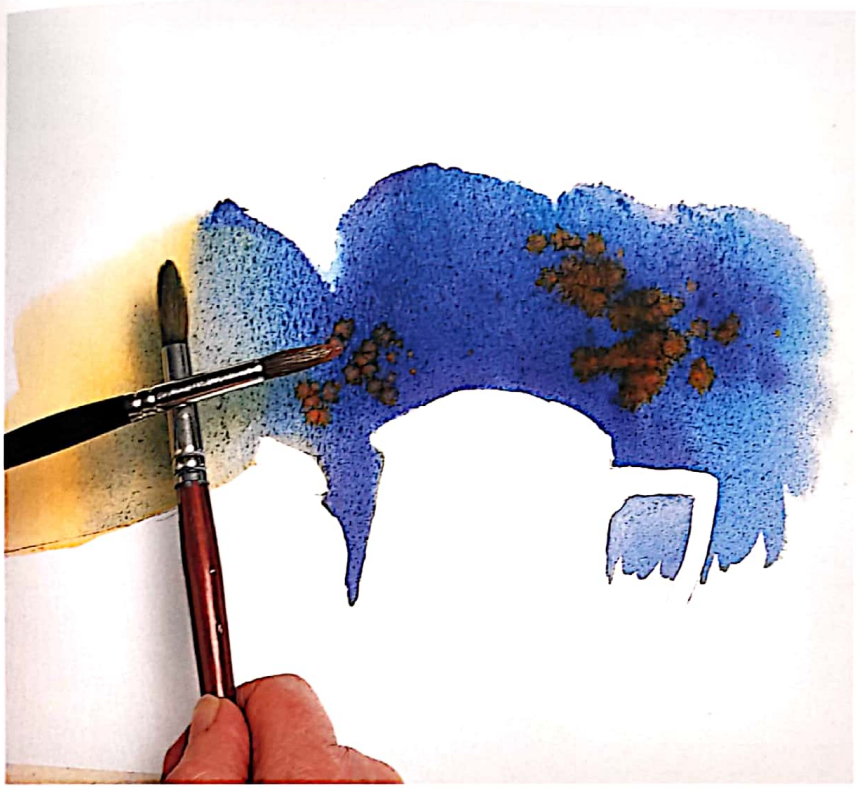
4 Comme le bleu ne se diffuse pas suffisamment dans le jaune, l'artiste ajoute du bleu sur le jaune avec la pointe du pinceau, en appliquant de légères touches en pattes de mouche.



5 Si la peinture coule ou s'accumule sur le contour, retirez-la avec un pinceau essoré.

6 Ne vous interrompez pas ! Pour intensifier le ton au-dessus du pichet, ajoutez un mélange bleu violacé encore plus soutenu, en mouillé sur mouillé. Déposez la peinture avec la pointe du pinceau pour ne pas perturber le lavis du dessous. Inclinez de nouveau la planche pour contrôler la diffusion de la couleur.

Scanné avec CamScanner



7 Enfin, projetez de l'or quinacridone çà et là sur l'arrière-plan, afin de créer texture et ton simultanément. Votre mélange d'or ne doit pas être trop dilué. Chargez le pinceau et tapotez-le contre un autre pinceau propre et sec. Effectuez l'opération doucement pour ne pas projeter les gouttelettes de peinture sur une surface trop large. Continuez à incliner la planche pour contrôler le mélange des couleurs jusqu'à ce que la peinture se soit déposée. Ne cédez pas à la tentation de la diriger avec votre pinceau. Laissez sécher.

Le résultat est spectaculaire. Une sensation de mouvement et de lumière se dégage de l'arrière-plan.

Scanné avec CamScanner

Leçon 10
Composition

Scanné avec CamScanner

Sujet : nature morte

Matériel
papier à dessin
papier aquarelle 300 g
gomme à masquer
crayon HB
pinceau rond n° 12
pinceau usagé
papier absorbant
vaporisateur
aquarelles :
- *rouge phtalo*
- *rouge quinacridone*
- *alizarine cramoisie*
- *or quinacridone*
- *jaune citron*
- *bleu outremer*
- *bleu phtalo*
- *violet dioxazine*

Vous êtes maintenant prêt à peindre la nature morte, mais vous devez d'abord examiner vos différentes options de composition, réfléchir à la manière dont vous allez agencer les éléments. Vous désirez que le résultat soit plaisant et attrayant, et, bien qu'il s'agisse d'une nature morte, vous souhaitez insuffler du rythme à votre composition ? Commencez par faire des essais en étudiant les rapports entre les différents éléments (fruits, pichet, nappe). Vous devez également penser à la façon dont vous allez guider le regard du spectateur par la lumière et la couleur. Aussi, soyez attentif à l'éclairage, à sa source et à son intensité. Enfin, vous allez affiner l'agencement de façon à mettre en valeur chaque élément et à faire ressortir l'énergie naturelle de la composition.

Harmonie naturelle : déplacez les éléments de la nature morte jusqu'à ce que l'agencement vous convienne et vous paraisse harmonieux.

Scanné avec CamScanner

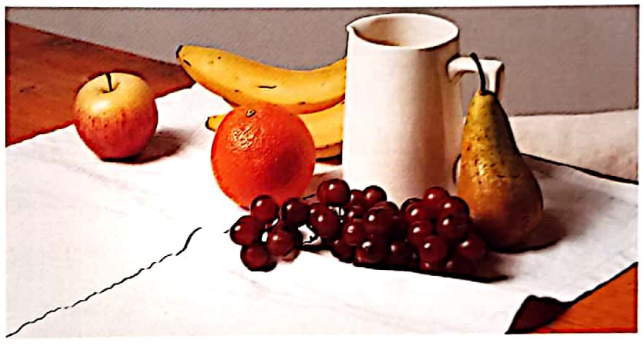
DISPOSER LES ÉLÉMENTS

Il existe toutes sortes de façons de disposer les cinq fruits, le pichet et la nappe. Mais vous devez privilégier un agencement qui mette en valeur chacun des éléments tout en formant une composition harmonieuse.

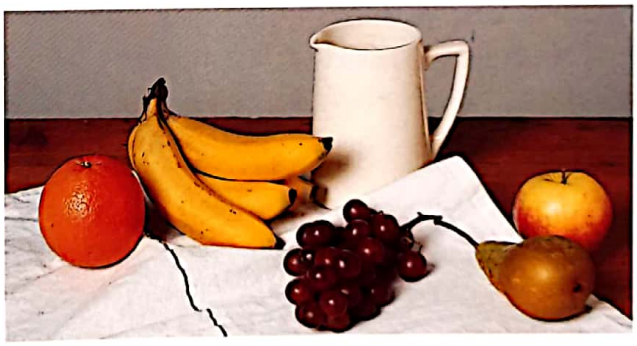
Lignes directionnelles

Chaque élément peut être lié aux autres par des lignes directionnelles. Celles-ci peuvent être déjà présentes dans la composition, comme le bord de la nappe ou les courbes des bananes. Elles peuvent aussi être créées, tels les plis de la nappe ou les ombres, ou encore être introduites au cours du travail par la direction des coups de pinceau. Il est judicieux de disposer ces lignes directionnelles en cercle, afin d'aider l'œil à explorer l'ensemble du tableau.

Exemple 1 : dans cet agencement, l'œil part de la gauche, marque l'arrêt sur le bord de la nappe avant de se heurter à la forme verticale du pichet. Il se porte ensuite sur les fruits : la grappe de raisin et les bananes, partiellement dissimulées, ont perdu de leur identité, tandis que les autres fruits frappent par la rigidité de leur alignement. L'œil saute alors d'un objet à l'autre avant de rencontrer le bord net de la nappe, à droite... et de s'échapper avec soulagement.



Exemple 2 : comme précédemment, l'œil saisit le bord de la nappe, à gauche, poursuit vers l'orange et glisse le long des bananes jusqu'aux raisins. Il accroche alors la tige de la grappe qui conduit à la poire, remonte vers la pomme et suit l'ourlet du tissu jusqu'au pichet. Sans s'en rendre compte, le regard s'est attardé sur chacun des éléments. Mais l'agencement n'est pas encore parfait. Il manque de cohérence et l'originalité de la forme de la poire est sacrifiée.



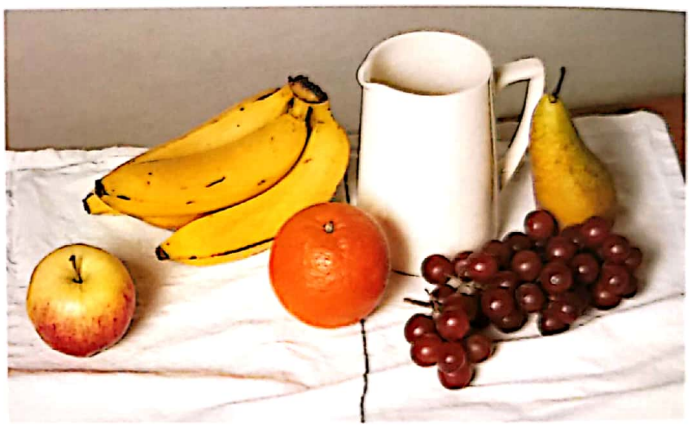
Exemple 3 : ici, la structure a été conçue de façon plus géométrique. Elle s'attache aux lignes tracées par les bords de la table et de la nappe ainsi qu'à la diagonale dessinée par l'agencement des fruits et prolongée ensuite par le pichet, tourné vers le mur. L'idée mérite d'être approfondie.

Scanné avec CamScanner

Exemple 4 : cet agencement semble plus naturel. Les fruits occupent des positions intéressantes : ils sont reliés visuellement tout en conservant leur individualité. L'agencement est symétrique et équilibré, bien que le pichet, prédominant, ne soit pas au centre. Qu'il parte de la gauche ou du premier plan, l'œil est conduit par la rayure bleue de la nappe.

Point de vue

Vous pouvez obtenir des changements de composition en modifiant le point de vue. Il suffit souvent de peu pour entraîner une différence radicale.



Exemple 1 : vu en plongée, le pichet semble moins haut et les bananes perdent de l'intérêt. L'ensemble manque d'énergie et la composition paraît se désintégrer.

Exemple 2 : un agencement de biais offre souvent des formes et des conjonctions inattendues. Le léger déplacement du point de vue vers la droite isole la pomme de façon intéressante ; les plis et les bords de la nappe sont bien mis en valeur, ainsi que la rayure bleue.

Exemple 3 : une vue oblique, à partir d'un autre angle, modifie complètement l'agencement. Le contour de la poire appuyée contre le pichet est particulièrement intéressant. Cette composition constitue une option envisageable.

Scanné avec CamScanner

Remanier la lumière

En changeant la direction et l'intensité de l'éclairage, vous modifiez la composition. L'angle de la lumière affecte les ombres qui relient les différents éléments et toute variation de l'intensité de l'éclairage influe sur l'équilibre et l'ambiance de la peinture.

Exemple : ici, une lumière vive, qui tombe obliquement, provient de la gauche. Elle projette des ombres qui relient les fruits entre eux. Elle augmente aussi la profondeur de la peinture. Comparez avec l'exemple 4 au haut de la page 104, où l'éclairage émane de derrière le spectateur : l'agencement semble plus fade et, privés d'ombre, les éléments sont plus isolés. Un éclairage vif a pour effet d'accentuer le clair et le foncé en éliminant la gamme des tons intermédiaires.

Recadrage

Le recadrage sur une partie de la composition peut s'avérer un bon choix, car il va permettre de concentrer l'énergie dans un espace restreint. Fabriquez un petit cadre avec du papier blanc et essayez de « recadrer » plusieurs agencements pour voir comment l'opération transforme une composition.

Exemple : notez qu'en cadrant la composition de façon à couper un ou plusieurs éléments – ici la pomme et le raisin – vous les ancrez au premier plan tout en repoussant le reste de la composition au fond.

Scanné avec CamScanner

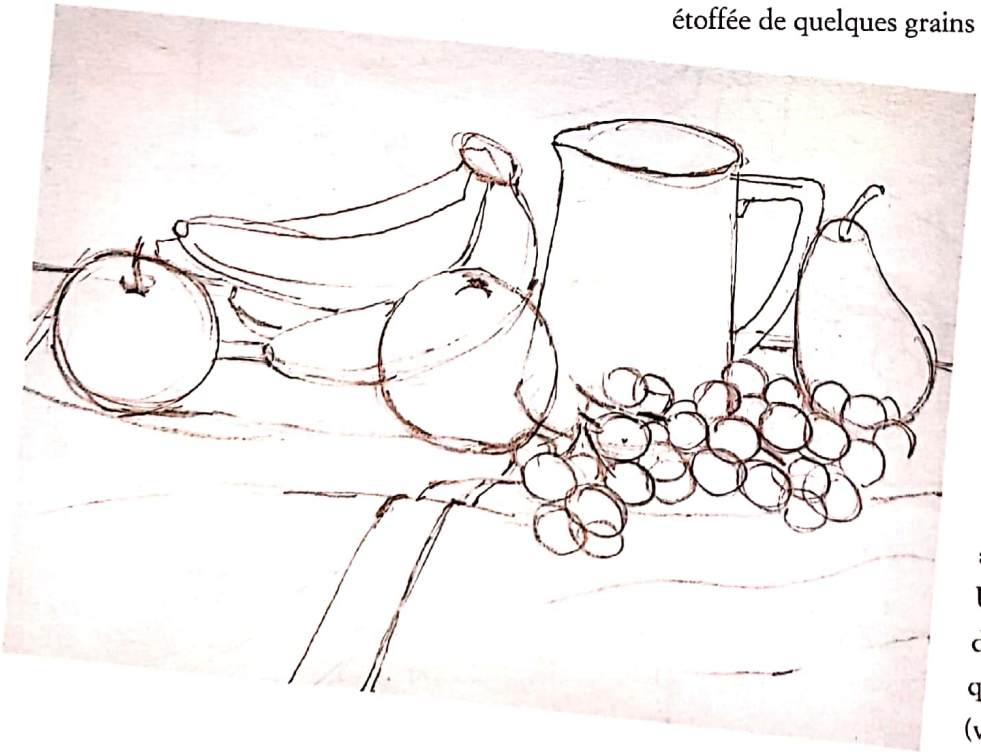
TRAVAIL PRÉPARATOIRE

Une fois arrêtée la disposition de la nature morte, esquissez-la. Cette ébauche vous servira de dessin préparatoire. Vous devrez ensuite faire un croquis pour établir la distribution des valeurs tonales, qui vous permettra de tirer le meilleur parti de la composition.

Dessin préparatoire

En abordant le dessin préparatoire, l'artiste décide du cadrage définitif de la nature morte : c'est sa dernière occasion d'en remanier l'agencement. Ces ultimes changements sont destinés à rendre l'image encore plus réussie, à faire en sorte que le spectateur aura envie de la contempler dans ses moindres détails.

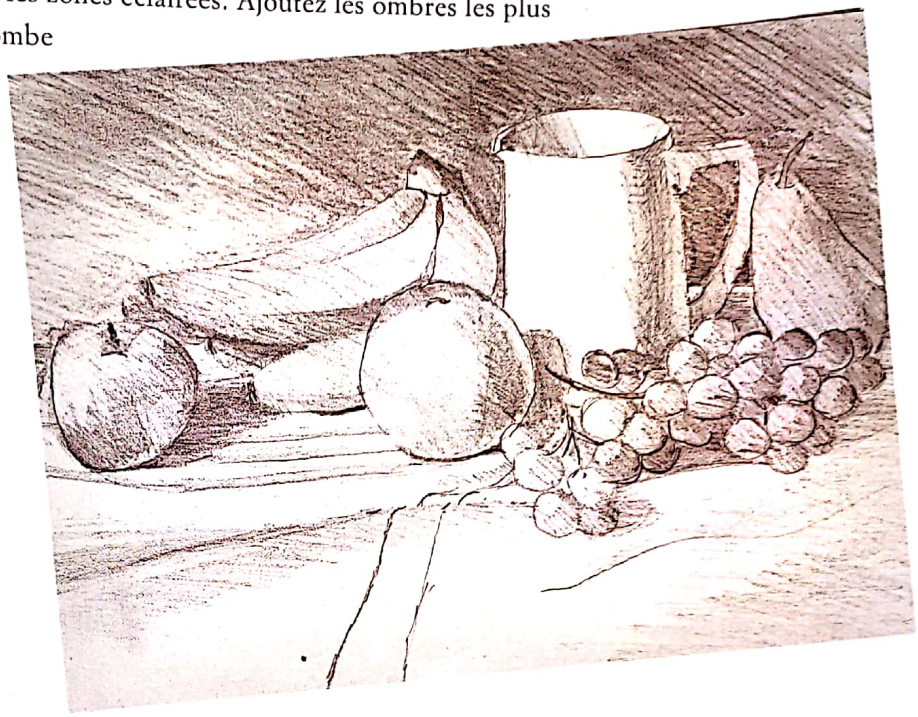
Ici, les éléments de la nature morte sont légèrement ajustés : les bananes sont éloignées du pichet, créant une rupture qui permet à l'œil de descendre vers l'orange et de poursuivre vers les autres fruits dans un mouvement circulaire gravitant autour du pichet. La grappe de raisin est étoffée de quelques grains supplémentaires et la poire a gagné en épaisseur. La disposition de la nappe est un point important de la composition. Les plis sont amplifiés et une seconde rayure bleue vient soutenir la première. L'angle de ces deux lignes, plus intéressant que celui de l'original, offre un nouveau cheminement dans le tableau. Le bord gauche de la nappe est supprimé : en effet, il détournait l'œil de la pomme et altérait la netteté de son contour. Une fois que vous êtes satisfait du dessin, transférez-le sur la feuille que vous allez utiliser pour la peinture (voir page 39).



Scanné avec CamScanner

Croquis en valeurs

Pour ce croquis, examinez la façon dont la lumière et l'ombre modèlent les différentes parties de la nature morte. Commencez par noircir légèrement avec les tons intermédiaires, en laissant vierge le papier blanc dans les zones éclairées. Ajoutez les ombres les plus foncées en dernier. La lumière crue tombe en biais de la gauche et projette des formes sombres intéressantes. En conséquence, les zones de lumière seront placées sur le côté gauche des différents éléments et leurs ombres porteront sur la droite. Bien qu'elle se trouve dans l'ombre du pichet, la poire présente aussi une face plus éclairée et une autre plus sombre.



Retouches subtiles

Après avoir bien assimilé les jeux de lumière et d'ombre, modifiez-les subtilement en fonction du résultat que vous souhaitez obtenir. Notez que sur le croquis ci-dessus, l'artiste a intensifié le ton de la zone située au-dessus du pichet pour qu'elle présente le contraste le plus fort : l'arrière-plan sombre contrebalance ainsi l'éclat du pichet. C'est là le point de mire de la composition. Certaines ombres sont également modifiées de façon à renforcer les liens entre la pomme et les bananes, l'orange et le pichet.

L'artiste a ajouté des accents très sombres. Si vous regardez la photo de la page 106, vous constaterez que ces points sombres sont bien présents sur la queue de la pomme et sur les tiges des grains de raisin. On les trouve aussi entre les bananes et sur leur attache, au point d'intersection entre la pomme, les bananes et l'orange, ainsi que dans les ombres projetées sur la nappe. L'artiste a ensuite travaillé le minuscule triangle de vide entre la poire, l'anse du pichet et le haut des raisins. Cette zone, dont les tons seraient trop neutres s'ils étaient reproduits fidèlement, s'en trouve dynamisée.

SE PRÉPARER À PEINDRE

Avant de commencer à peindre, vous devez adopter une approche un peu différente des leçons précédentes car la composition est importante et complexe. Si vous peignez chaque fruit individuellement, la peinture ne sera pas harmonieuse : elle manquera de cohérence. Il vous faut l'aborder comme un tout, en commençant par les lavis principaux comme vous l'avez fait dans tous les exercices, pour passer ensuite à un traitement plus détaillé mais appliqué, cette fois, à la totalité de la composition.

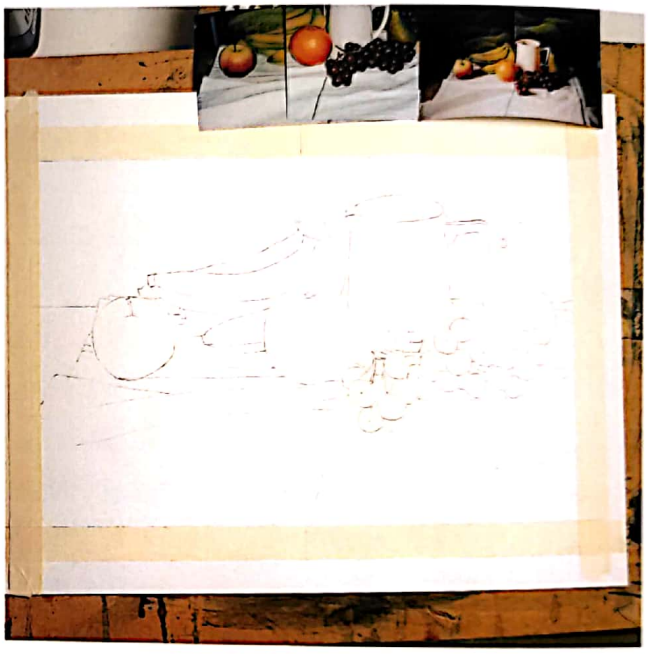
Scanné avec CamScanner

PEINDRE LA NATURE MORTE

Maintenant que chaque élément de l'image a été soigneusement étudié, vous êtes prêt à peindre. Vous aurez sans doute le trac au moment de donner le premier coup de pinceau, mais rassurez-vous : vous allez commencer par les lavis principaux servant à mettre en place les tonalités, un exercice que vous avez déjà pratiqué plusieurs fois. Vous allez procéder en cinq étapes : les trois premières couches seront consacrées à l'élaboration de la couleur, du ton et de la structure ; la quatrième s'attachera à donner au tableau sa tridimensionnalité, et la dernière étape portera sur les mises au point.

Étape 1

1 Votre surface de travail – la planche à dessin légèrement inclinée – est en place. Fixez-y votre dessin préparatoire avec du ruban de masquage, comme indiqué à la page 25, et installez-vous en face de la nature morte. En haut de votre planche, placez le croquis en valeurs ainsi que d'autres outils de références comme les divers détails que vous aurez photographiés. Préparez chaque couleur dans un ton soutenu et disposez-les dans des pots. Vous les mélangerez sur une feuille de papier aquarelle que vous placerez sur la table à côté des pots.

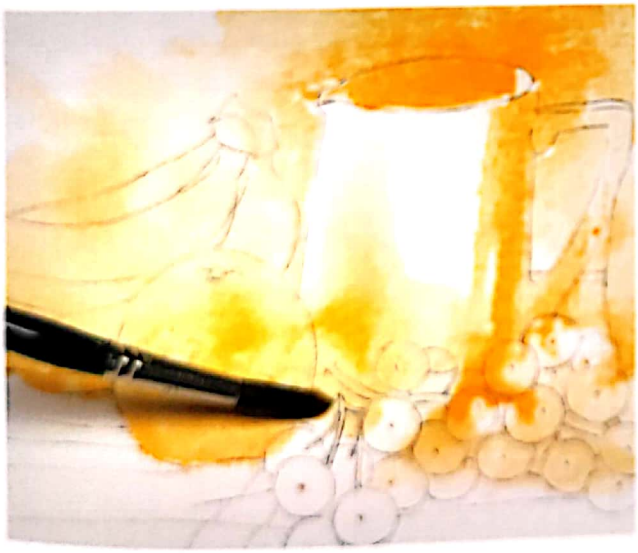


2 Une fois que vous êtes installé, la première étape consiste à protéger les zones de lumière, celles-ci étant difficiles à contourner lors de la pose des premiers lavis. Appliquez la gomme à masquer sur l'anse, sur le bord du pichet et sur le reflet situé à la base de la queue de la poire. Masquez ensuite quelques zones de lumière en pointillé sur l'orange avec la pointe d'un pinceau sans oublier les petites taches de lumière sur les grains et les tiges du raisin. Laissez la gomme à masquer sécher avant d'appliquer la peinture.

Scanné avec CamScanner

3 Vous allez maintenant poser les lavis principaux. Ces gestes devant se dérouler rapidement, gardez les peintures et l'eau à portée de main. Commencez par vaporiser de l'eau pure sur le papier avec un pulvérisateur, pour l'humecter rapidement et uniformément.

4 Appliquez le lavis jaune citron froid des fruits jaunes et de la couleur réfléchie sur la surface du pichet. Le lavis se diffuse sur l'arrière-plan, au-delà des fruits. C'est parfait.

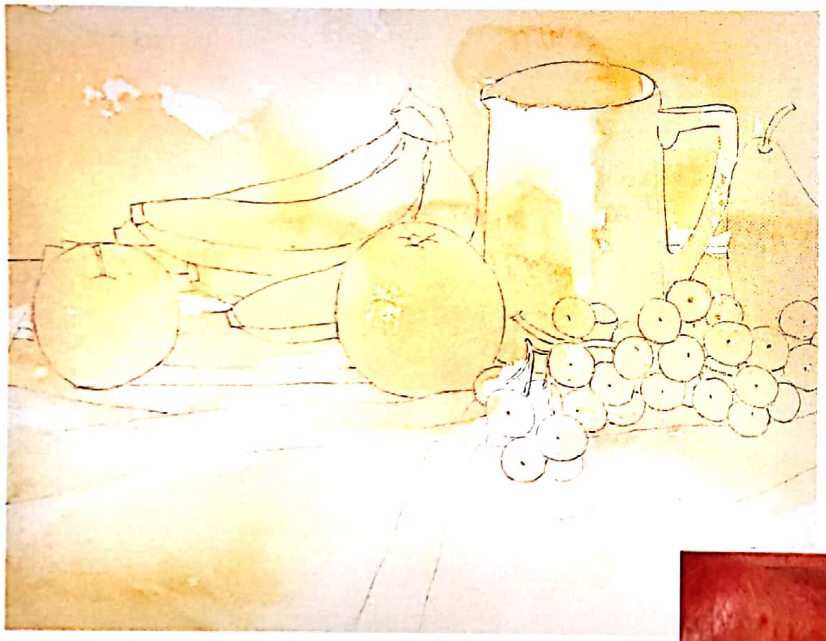


5 Avant que le lavis jaune ne sèche, ajoutez de l'or quinacridone plus chaud sur l'arrière-plan situé au-dessus du pichet, ainsi qu'à l'intérieur du pichet et sur son côté ombré. Déposez-en également sur le bas de la poire et sur les grains de raisin. Ne vous alarmez pas de l'effet produit lors de l'application : la peinture va s'égaliser et s'éclaircir en séchant.

6 Retirez délicatement les gouttelettes de peinture intempestives à l'aide de papier absorbant. Allégez les taches de lumière, petites mais essentielles, qui sont visibles sous l'anse du pichet. Prolongez l'or quinacridone jusqu'à la nappe blanche pour que l'ensemble baigne dans cette lumière chaude.

Scanné avec CamScanner

7 Pendant que la surface est toujours humide (vaporisez de nouveau de l'eau au besoin, en tenant le pulvérisateur assez loin du papier pour ne poser qu'un voile léger), appliquez le rouge phtalo sur les zones de rouge chaud. Laissez maintenant sécher vos premiers lavis. Vous pouvez accélérer le processus avec un sèche-cheveux mais attendez pour ce faire que la couleur se soit déposée et qu'elle ait été absorbée par le papier, sinon le souffle d'air risque de la déplacer.



8 Faites une petite pause après l'application des lavis pour évaluer l'avancée de votre travail. Comme prévu, les lavis s'éclaircissent et fusionnent plus uniformément en séchant. Vérifiez que les zones de lumière sont restées blanches. Dans le cas contraire, allégez à l'aide d'un pinceau mouillé.

Étape 2

9 Avec une éponge mouillée, estompez en frottant délicatement les bords trop nets ou les motifs bourgeonnants qui se sont éventuellement formés.

Scanné avec CamScanner

10 Poursuivez l'application des lavis. De nouveau, vaporisez la surface avec de l'eau. Ajoutez cette fois le bleu phtalo froid sur le haut de l'arrière-plan de façon qu'il s'écoule vers le bas et les côtés de votre tableau, ainsi que sur la poire et sur la nappe. Notez l'éventail de tons neutres – verts et gris-bleu – que produit l'association des couleurs.

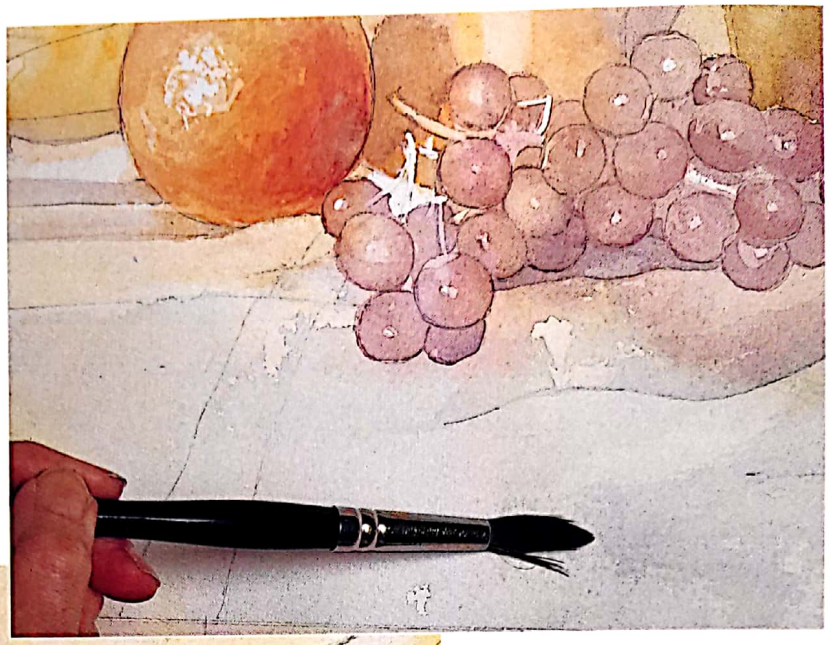
11 Procédez maintenant rapidement, en mouillé sur mouillé. Tout d'abord, placez le violet dioxazine sur le raisin et les ombres. Puis passez un mélange d'or quinacridone et de jaune citron sur l'orange et les bananes, en ajoutant du rouge phtalo sur l'orange pour en faire ressortir la chaleur et bien l'ancrer au premier plan. Posez le même lavis sur la partie ombrée du pichet pour créer un lien par la couleur. Conservez le filet de lumière qui se réfléchit sur le bord du pichet. La couleur semble trop forte mais elle s'adoucira en séchant.

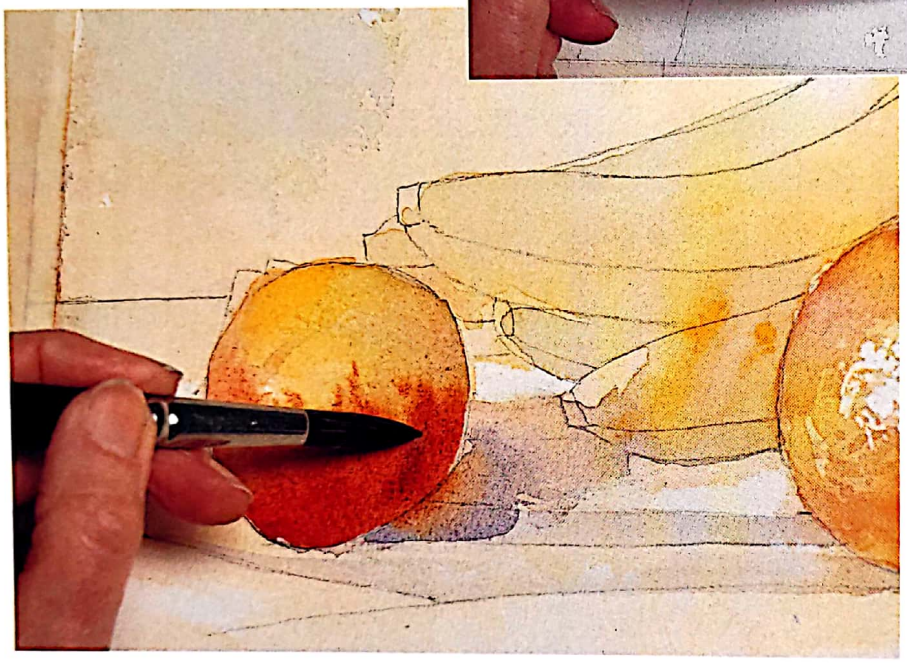
12 Appliquez une pointe de jaune sur le haut de la pomme, puis ajoutez quelques touches d'alizarine cramoisie pour en souligner les contours. Le cramoisi fusionne avec le violet de l'ombre. Notez que les bananes du premier plan ont reçu un jaune chaud et celles de l'arrière-plan un jaune verdâtre froid. Laissez sécher.

13 Faites une nouvelle pause pour évaluer l'équilibre de votre travail et remédier aux éventuelles éclaboussures ou aux contours trop nets. À l'étape suivante, vous allez pouvoir retirer la gomme à masquer et traiter les contours.

Scanné avec CamScanner

22 Travaillez maintenant les ombres sur la nappe. Commencez en haut, en utilisant un lavis de violet dioxazine mélangé avec du bleu phtalo. Étalez-le horizontalement pour créer un équilibre avec les verticales de la nature morte. Pour traiter le bas de la feuille, nettoyez votre pinceau et essuyez-le sur du papier absorbant. Ajoutez un peu de lavis dilué et passez-le sur les zones ombrées en tenant le pinceau de biais pour fragmenter la couleur.



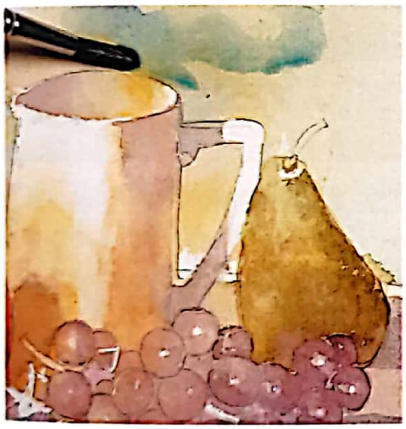


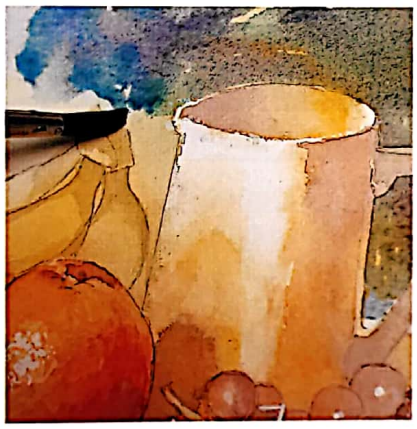
23 Pour traiter la pomme, mouillez-la avec de l'eau et attendez que celle-ci soit absorbée. Puis prenez un mélange de rouge quinacridone et d'alizarine cramoisie et posez-le en touches directionnelles pour intensifier la couleur et restituer la forme du fruit. Comme la planche est inclinée, le rouge ne coule pas dans les lavis clairs posés auparavant sur le haut de la pomme. Déposez ensuite une touche de rouge dans le creux de la queue.

24 Appliquez un lavis violet dioxazine sur les bananes pour rehausser les ombres, comme sur la démonstration de la page 74. Puis peignez les extrémités de ces fruits en brun avec un mélange de violet dioxazine et d'or quinacridone. Laissez sécher de nouveau pour pouvoir évaluer le résultat.

Scanné avec CamScanner

25 Examinez votre peinture. Elle a belle allure, mais manque encore de vigueur. Les volumes doivent être retravaillés. Ne vous inquiétez pas : l'arrière-plan, une fois posé, fera ressortir les contours de votre composition en accentuant l'effet tridimensionnel. Les détails délicats comme les tiges rehausseront aussi la peinture.





Étape 4

26 Le moment est venu de peindre l'arrière-plan, qui va ajouter de la profondeur à votre peinture. Commencez doucement, en mouillé sur sec, avec du bleu phtalo mêlé d'une touche de violet dioxazine. Utilisez-le comme premier lavis, puis renforcez la couleur en mouillé sur mouillé.

27 Appliquez le violet et le bleu à tour de rôle en veillant à ce que chaque couleur soit plus chaude à gauche et plus froide à droite. Si vous dérapez, laissez sécher et retirez la peinture à l'aide d'un pinceau en soies de porc et d'un peu d'eau, ou bien grattez avec la lame d'un cutter comme illustré à la page 79.

28 La zone autour du pichet doit être plus foncée pour contraster avec la pâleur de l'objet, qui devient ainsi le point de mire de la composition. Appliquez une couleur intense en mouillé sur mouillé.

Scanné avec CamScanner

29 Vous allez maintenant structurer votre composition en vous concentrant d'abord sur le raisin. Peignez les grains du fond d'une teinte plus froide et plus bleue que ceux du premier plan, plus chauds et plus rouges. Ajoutez quelques touches plus foncées en suivant la courbe des grains pour créer l'effet de volume.

30 Le traitement des bananes est semblable à celui du raisin : les ombres sont créées avec des lavis de violet et de bleu (voir pages 72 à 75), et du jaune est ajouté pour intensifier la couleur. Situées à l'arrière-plan, les zones d'ombre sont peu détaillées. Utilisez le brun foncé pour l'espace négatif entre les points d'attache des bananes et pour la touche d'ombre autour du calice de l'orange.

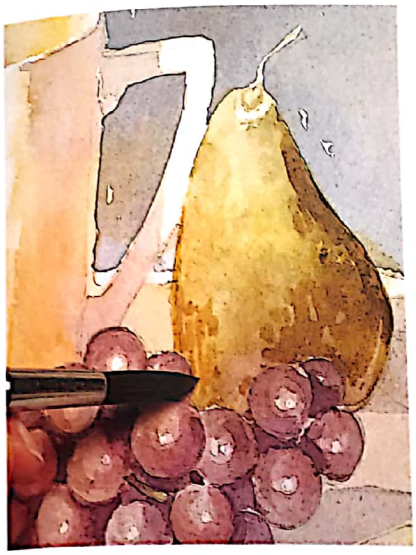
31 Ajoutez les derniers détails pour rehausser la composition. En utilisant la pointe du pinceau, peignez la queue de la pomme et les tiges des grains de raisin avec un mélange de violet dioxazine, d'or quinacridone et de bleu phtalo.

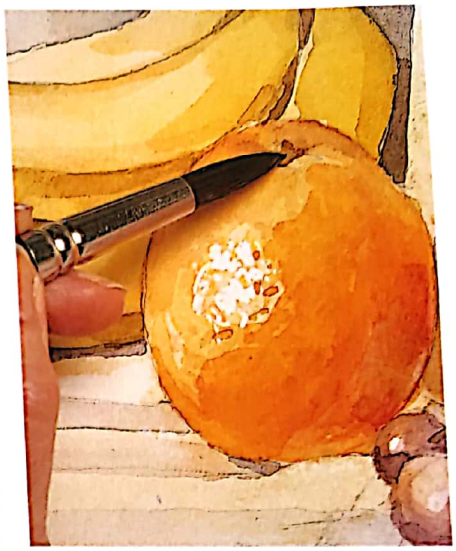
32 Ajoutez des zones d'ombre sur la nappe avec un mélange de bleu phtalo et de violet dioxazine.

Étape 5

33 Évaluez vos progrès. Si vous n'arrivez plus à garder un œil objectif sur votre peinture, regardez-la dans un miroir. Cette technique vous sera très utile pour les dernières étapes.

Scanné avec CamScanner





34 La couleur et les tons des fruits demandent un travail supplémentaire. Soulignez le relief de la poire en posant une autre couche de violet dioxazine et d'or quinacridone, en pointillé. Repassez sur la queue avec le même mélange, mais plus soutenu, en laissant un mince reflet sur le bord, puis ajoutez une pointe de rouge pour accrocher le regard. Notez les contrastes prononcés de ce détail.

35 Passez aux dernières mises au point : intensifiez les ombres sur le pichet puis posez une autre couche de violet dioxazine, de bleu phtalo et d'or quinacridone à l'arrière-plan. N'oubliez pas de retravailler le minuscule triangle situé entre la poire et l'anse du pichet, ainsi que celui qui se trouve entre le côté gauche du pichet et les bananes.

36 Ajoutez une dernière touche de brun foncé à la base de la queue de la pomme, aux extrémités des bananes, entre les grains de raisin et sur le calice de l'orange pour créer une relation avec la queue de la poire. Vous pouvez maintenant reprendre votre croquis en valeurs et le comparer avec le résultat final. Enfin, ajoutez les rayures bleues sur la nappe comme vous vous y êtes exercé à la page 91.

Votre détermination est enfin récompensée. Quand votre tableau sera bien sec, vous pourrez retirer délicatement le ruban de masquage. L'effet vous surprendra : la superposition des lavis sur la nappe a produit une zone de couleur subtile, traversée par les rayures bleues qui guident le regard et renforcent la profondeur de la composition. Les couches de couleurs pures et éclatantes attirent l'œil, tandis que les bleus sombres de l'arrière-plan créent théâtralité et mouvement : ils repoussent les fruits et le pichet vers l'avant et font ressortir les volumes.

Scanné avec CamScanner

Pour aller un peu plus loin

Scanné avec CamScanner

Peindre les paysages

Grâce aux compétences que vous avez acquises au fil des dix leçons précédentes, vous êtes maintenant en mesure d'entreprendre une marine. Même si les éléments diffèrent de ceux de la nature morte, le travail de préparation est à peu près identique : sélection des informations, choix d'un point de vue, équilibre des contrastes de tons et des températures de couleurs, élaboration de la structure de la composition et choix de la palette des couleurs. Et n'oubliez pas la part d'imprévisible. Ici, à la fin de son travail, l'artiste n'était pas satisfaite du rendu des vagues : elle a donc eu recours à une solution d'urgence. À l'aquarelle, une cause n'est jamais perdue.

Matériel

papier à dessin
crayon HB
papier aquarelle 300 g
gomme à masquer
pinceau rond n° 12
brosse plate n° 12
petite brosse en soies de porc
pinceau à filet
pinceau propre et humide
pinceau usagé
aquarelles :

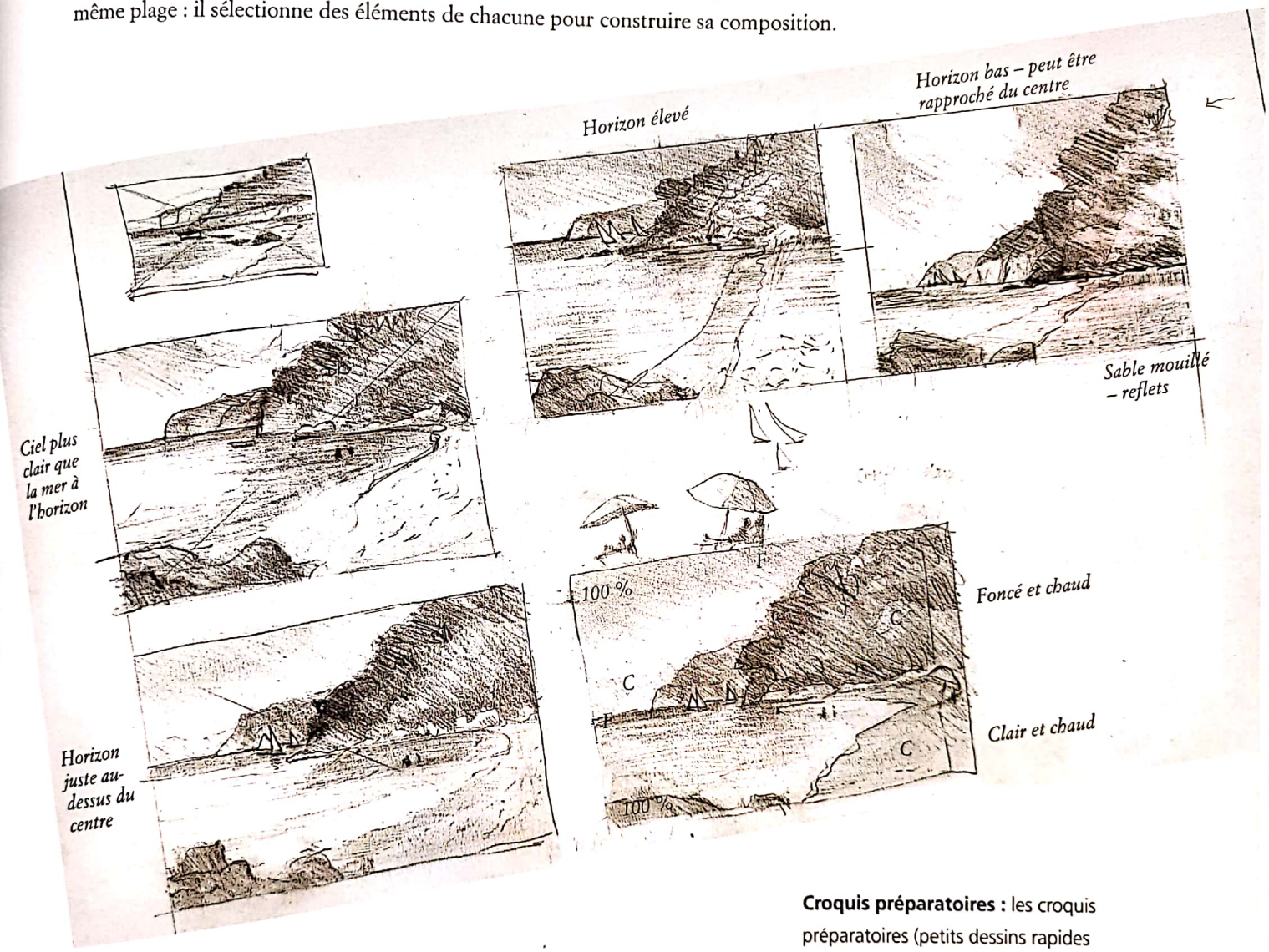
- *terre de Sienne brûlée*
- *alizarine cramoisie*
- *violet dioxazine*
- *vert de Prusse*
- *terre de Sienne naturelle*
- *or vert*
- *bleu de cobalt*
- *bleu phtalo*
- *indigo*

Composite : il arrive qu'on dispose de plusieurs photos d'un même lieu de vacances sans qu'aucune ne soit vraiment représentative des souvenirs que l'on en garde. Une composition peut alors être tirée d'éléments provenant de différentes prises de vue : le rivage de l'une, un morceau de végétation d'une autre, la nuance bleue de la mer d'une troisième.

Scanné avec CamScanner

SÉLECTIONNER LES ÉLÉMENTS DE LA SCÈNE

Vous pensez sans doute que l'information d'un paysage est intangible. Pourtant ce genre de sujet offre une liberté que l'artiste doit exploiter. Un paysage peut être « aménagé » comme une nature morte : à vous d'éliminer les éléments disgracieux ou gênants qui alourdissent la composition. Ne cherchez pas à reproduire le paysage que vous avez choisi avec le maximum de fidélité. Faites plutôt primer la cohérence de l'agencement sur la disposition réelle de votre modèle. L'artiste possède ici plusieurs photos d'une même plage : il sélectionne des éléments de chacune pour construire sa composition.



Croquis préparatoires : les croquis préparatoires (petits dessins rapides permettant d'étudier différentes options) sont utiles pour chercher des idées de composition. Ici, des essais ont été réalisés avec des personnages sur la plage ou dans l'eau, puis rejetés. L'artiste a également réfléchi à la disposition des tons et à l'agencement des contrastes extrêmes.

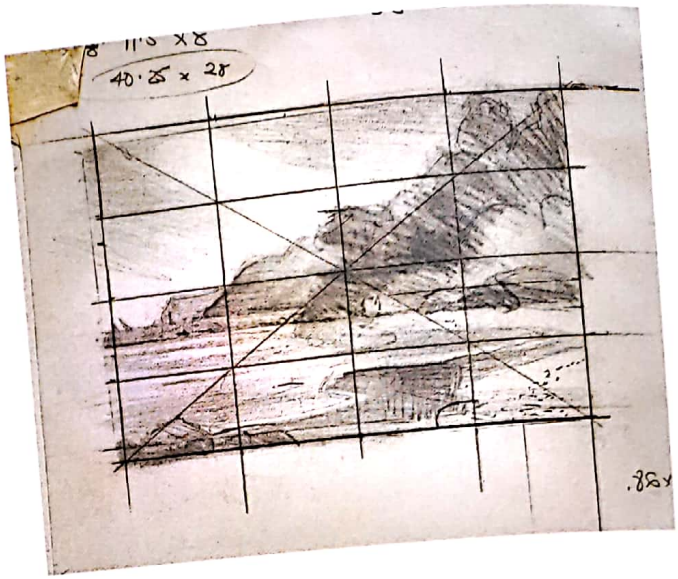
Point de vue

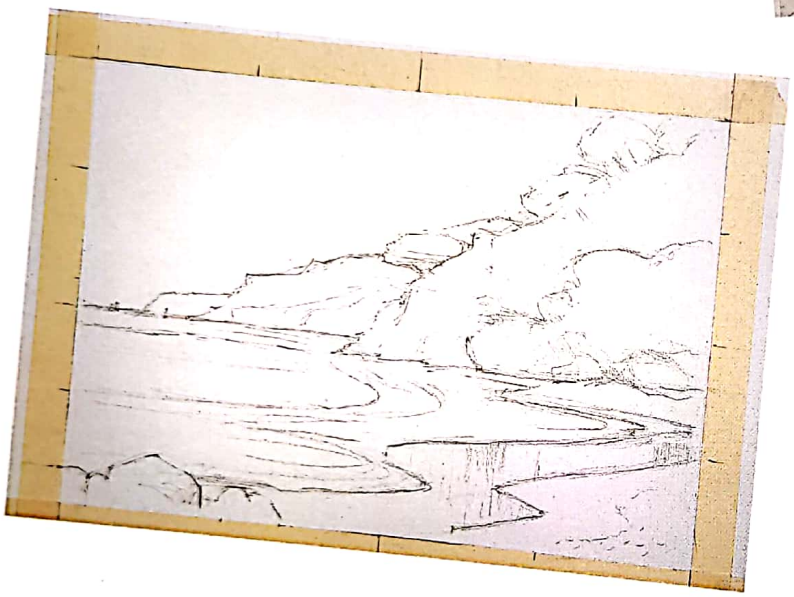
Dans ses croquis préparatoires, l'artiste travaille sur le choix du point de vue. L'angle de vue retenu affectera non seulement le rendu final mais aussi la perception du spectateur. Comme vous le voyez sur les croquis ci-dessus, si le point de vue est élevé, la baie et la plage dominent la composition et le ciel s'en trouve proportionnellement réduit. Lorsque le point de vue est bas, le ciel gagne en importance et éclipse le paysage.

Scanné avec CamScanner

Équilibre de la géométrie

L'horizontalité créée par la mer et les rangées de vagues est toujours le caractère dominant d'une marine. Ici, les reliefs du rivage ont permis d'introduire quelques diagonales judicieuses. Cependant, afin d'éviter que le côté droit de la peinture ne prenne trop d'importance, l'artiste a imaginé une diagonale opposée à l'aide des nuages.



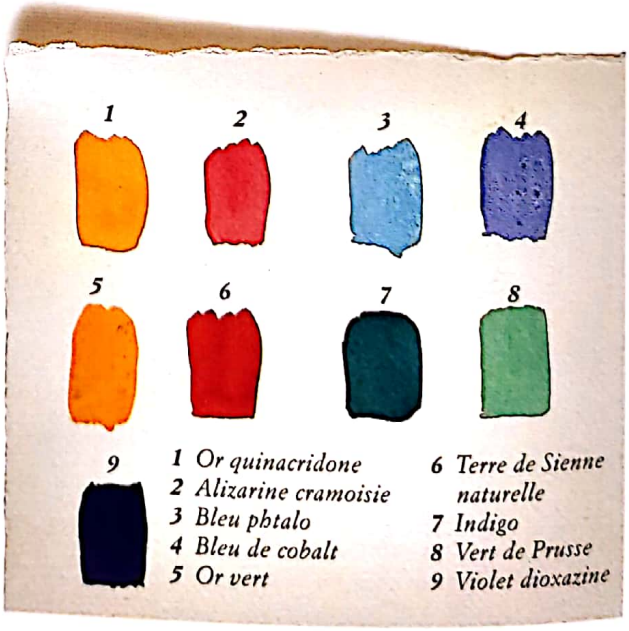


SE PRÉPARER À PEINDRE

Après avoir réalisé votre dessin préparatoire au trait sur le papier aquarelle, recadrez la vue avec du ruban de masquage, puis fixez la feuille sur la planche. Deux couleurs sont indispensables pour réaliser une marine baignée de soleil : le vert de Prusse qui, dans une version diluée, restitue le turquoise de la mer, et la terre de Sienne naturelle, un pigment dont la couleur évoque le sable.

Perspective aérienne et température des couleurs

Les variations de température des couleurs obtenues en juxtaposant des couleurs chaudes et froides (voir **leçon 6**) se révèlent très utiles dans la peinture de paysage. Notez cependant que la perspective aérienne affecte aussi la température des couleurs. Vous avez sans doute remarqué que les collines paraissent toujours bleues dans le lointain. Cet effet est produit par l'atmosphère, qui pâlit et neutralise les couleurs, et par l'éloignement, qui les refroidit. L'utilisation de tons neutres et froids pour les objets distants insufflera donc de la profondeur à votre paysage.



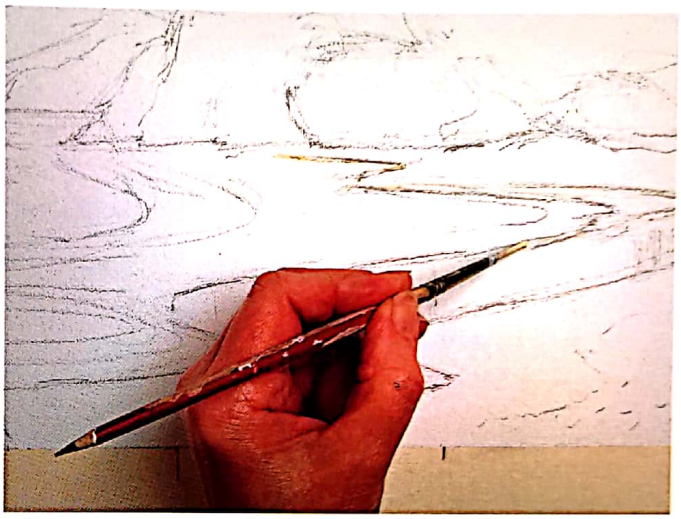
Scanné avec CamScanner

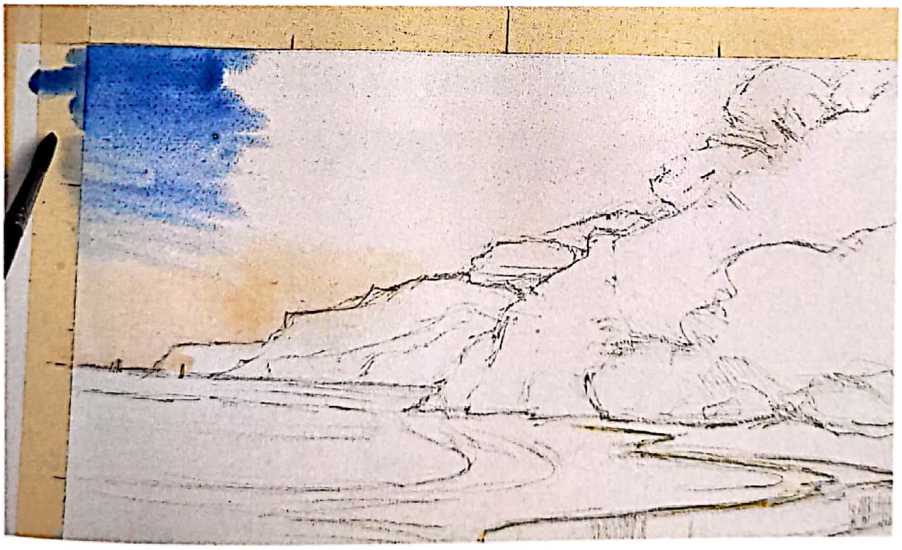
PEINDRE LA MARINE

L'artiste commence par traiter le ciel, puis il ajoute les couleurs en mouillé sur mouillé afin de produire un ton bigarré comme celui de l'arrière-plan de la **leçon 9**. Puis il peint le plan intermédiaire avec des lavis plus chauds et vifs appliqués en mouillé sur mouillé, en partant de la pointe extrême du promontoire rocheux le plus éloigné et en remontant le long de l'escarpement vers la droite. La mer est ensuite peinte en mouillé sur sec en commençant par la ligne d'horizon. Le sable est travaillé en mouillé sur mouillé. Pour finir, la peinture est équilibrée et les derniers détails sont ajoutés. Cela n'empêchera pas l'artiste de réorganiser les vagues à la dernière minute.

Étape 1

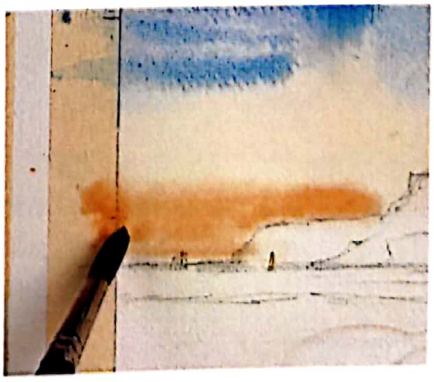
1 Tout d'abord, à l'aide de la gomme à masquer, isolez les zones de lumière et les détails les plus délicats qui pourraient facilement être recouverts de peinture : protégez les petits voiliers au loin et le bord de la mer le long du rivage. Le contour irrégulier du sable correspond à l'écume des vagues qui roulent sur la plage.





2 Appliquez ensuite le lavis bigarré du ciel. Mouillez la zone concernée à l'aide d'un pinceau et d'eau pure. Prolongez vers le bas, juste sous le contour des collines à droite : plus tard, cela vous servira à relier le ciel et la terre. La première couleur à appliquer en haut du ciel est la terre de Sienne naturelle. Ajoutez-y un peu d'alizarine cramoisie en bas, au niveau de la ligne d'horizon. Retirez l'excédent éventuel avec du papier absorbant. Laissez le lavis terre de Sienne se déposer avant d'y ajouter du bleu : commencez par le bleu de cobalt chaud à gauche, suivi du bleu phtalo froid à droite. Laissez un rectangle vierge au milieu du ciel pour réaliser le nuage. Prolongez le bleu sous le contour des collines à droite.

3 Ajoutez un peu plus de terre de Sienne naturelle et d'alizarine cramoisie sur l'horizon. La couleur peut sembler excessive, mais elle s'éclaircira beaucoup en séchant. Inclinez la planche et contrôlez le mélange des couleurs. Encouragez la fusion du bleu avec le jaune chaud sur l'horizon et essuyez l'excédent éventuel de peinture.



Scanné avec CamScanner

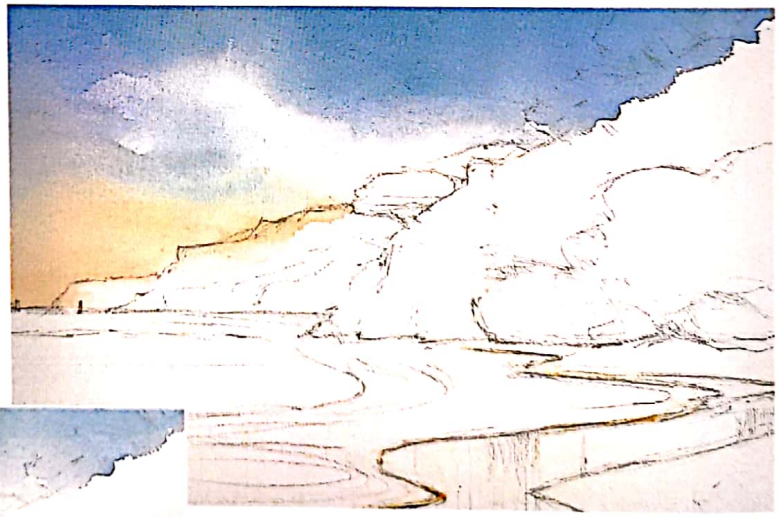
4 Toujours en mouillé sur mouillé, renforcez le bleu sur le haut du ciel. Laissez-le se diffuser vers le bas et fusionner avec les lavis précédents.

5 Avec un papier absorbant, essuyez les coulures intempestives qui s'accumulent sur le bord du ruban de masquage car elles risquent de s'y infiltrer. Le papier gondole parce que le lavis est très mouillé mais il s'aplatira en séchant. Surveillez le lavis pendant le séchage et contrôlez-le en inclinant la planche, vous éviterez ainsi que la peinture ne se dépose dans les creux. Préservez le nuage, autour de la diagonale gauche, en orientant votre planche vers le bas et vers la gauche.

6 Pour alléger le nuage diagonal, modelez un bout de papier absorbant à la forme désirée et pressez-le sur la peinture. Si vous répétez l'opération, prenez du papier absorbant propre à chaque fois. Le nuage offre un large éventail de tons neutres subtils comprenant le blanc du papier mis à nu, du jaune à l'endroit où le bleu a été retiré, et des zones grises résultant du mélange entre les lavis bleu et jaune. Avec un pinceau propre et humide, adoucissez les contours trop nets sur le côté supérieur du nuage. Le contour sera plus marqué à l'endroit où le soleil transperce le nuage.

Étape 2

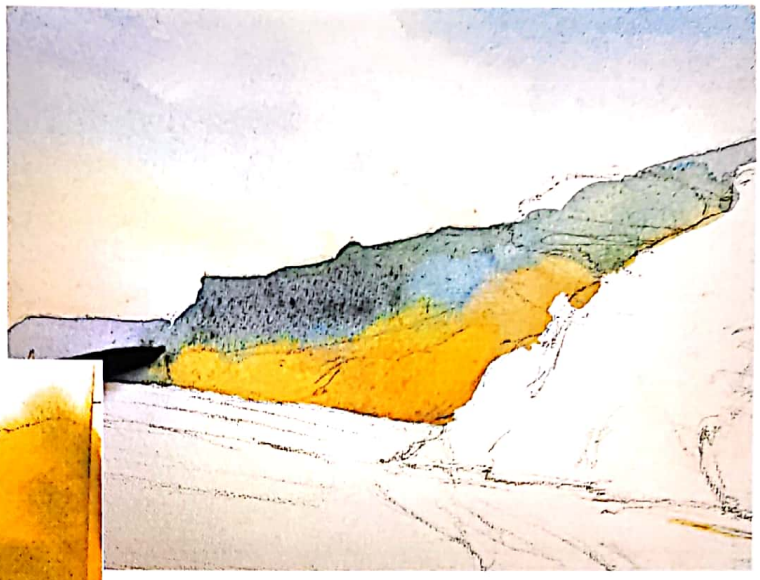
7 Le ciel est terminé. Séchez-le au sèche-cheveux mais attendez pour cela que la peinture ait été absorbée, sinon le jet d'air la déplacera. Vous constatez que les couleurs du ciel ont fusionné et se sont atténuées au cours du séchage.



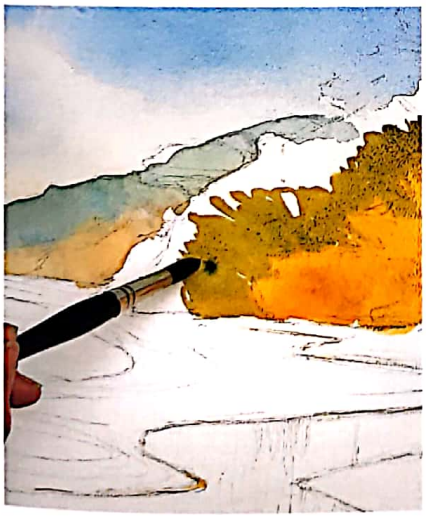
8 Conformément aux effets de la perspective aérienne, peignez le promontoire rocheux le plus éloigné en gris-bleu pâle afin qu'il se distingue à peine de la mer et du ciel. Pour obtenir ce gris-bleu, ajoutez un peu de terre de Sienne naturelle et d'alizarine cramoisie à la couleur du ciel.

Scanné avec CamScanner

9 Pour le promontoire suivant, utilisez les mêmes couleurs que précédemment sans les mêler entièrement. Appliquez la terre de Sienne naturelle avec les bleus employés pour le ciel et une pointe d'alizarine cramoisie jusqu'à ce que les couleurs se rencontrent et se neutralisent. Elles doivent être assez pâles pour se fondre dans l'arrière-plan. Encouragez leur fusion en inclinant la planche.



10 Le promontoire du premier plan étant beaucoup plus proche, ses couleurs doivent être plus chaudes et plus vives. Continuez à appliquer les couleurs en mouillé sur mouillé en utilisant des mélanges puissants pour rendre la luxuriance de la végétation. Mouillez la zone concernée avec de l'eau puis ajoutez de l'or vert pâle. Laissez-le se déposer puis ajoutez le lavis bleu du ciel pour obtenir un vert plus profond.

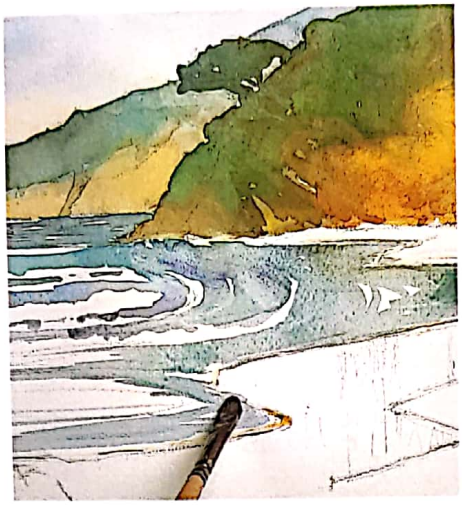


11 Avec la pointe du pinceau, posez des touches très fines d'un mélange de bleu et de jaune sur le contour du promontoire du premier plan afin de reproduire le tracé de la végétation. Laissez-les fusionner avec le lavis du dessous et la couleur du ciel.

12 Prolongez les arbres le long de la crête et ajoutez la terre de Sienne naturelle pour intensifier le ton.

13 Commencez à peindre la mer le long de la ligne d'horizon avec une couleur neutre et foncée (à sa jonction avec le ciel, la mer est toujours très sombre). Utilisez l'indigo ou le vert de Prusse enrichi d'une touche d'alizarine cramoisie pour neutraliser le lavis.

Scanné avec CamScanner

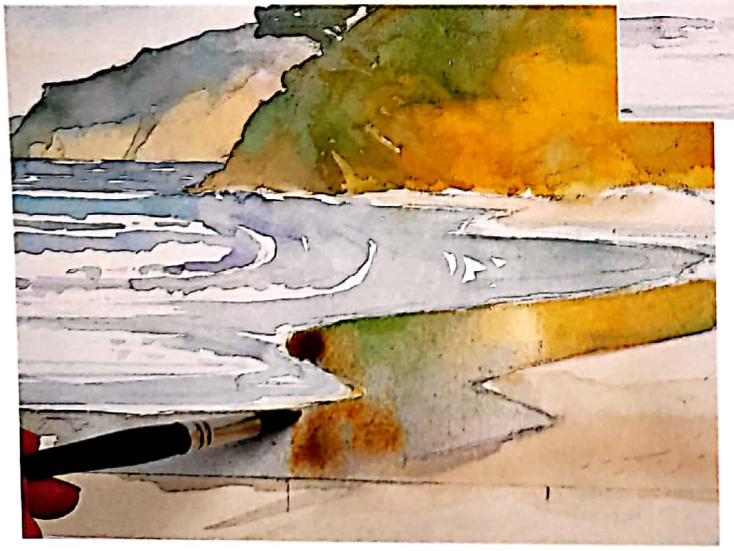


14 Continuez à peindre la mer. Posez des bandes de couleur, séparées par de minces filets de papier blanc, en alternant le bleu de cobalt et le vert de Prusse. En vous rapprochant du premier plan, réchauffez les couleurs avec un peu de violet dioxazine.

15 Balayez la baie vers la droite. En avançant vers le premier plan, où l'eau est peu profonde, ajoutez de la terre de Sienne naturelle pour neutraliser la couleur de la mer. Procédez par touches fragmentées en utilisant une brosse en soies de porc.

16 Peignez le sable avec la terre de Sienne naturelle et une pointe d'alizarine cramoisie, en mouillé sur mouillé. Humidifiez d'abord le papier avec de l'eau, puis déposez la couleur.

17 Pendant que la peinture sèche, observez d'un œil objectif votre travail. Les promontoires rocheux sont solidement ancrés dans l'espace pictural et semblent s'évanouir dans le lointain. L'étape suivante consiste à peindre la bande de sable baignée par la mer, qui réfléchit le paysage au-dessus d'elle, renforçant l'impression générale de contraste.



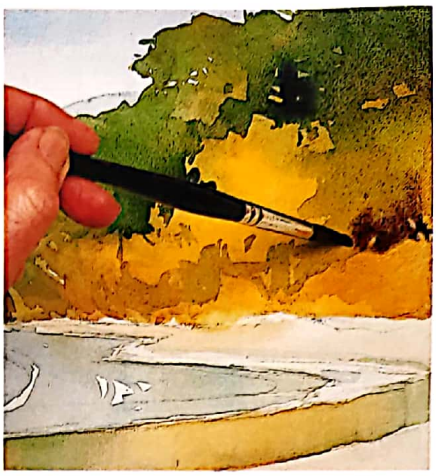
Étape 3

18 Traitez maintenant la bande de sable mouillé. Commencez par un lavis chaud de terres de Sienne naturelle et brûlée : étalez-le sur le sable au premier plan. Passez ensuite sur ce même lavis, en mouillé sur mouillé, un mélange de bleu de cobalt et d'alizarine cramoisie qui donnera un gris neutre. Posez un lavis de vert et de jaune sur le sable à l'endroit où se reflète la végétation. Les couleurs semblent très intenses à l'application mais elles s'éclairciront en séchant.

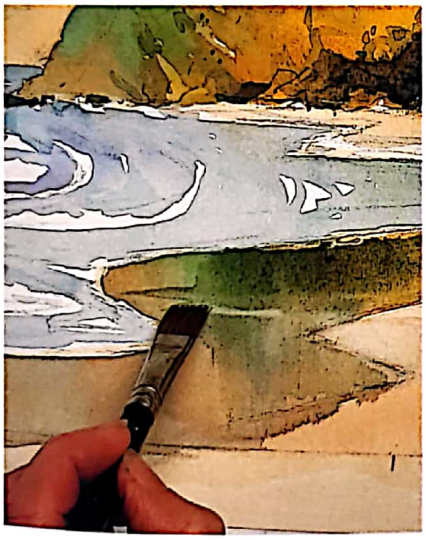
Scanné avec CamScanner

19 Créez maintenant les contrastes et les détails du promontoire du premier plan. Mouillez la zone et appliquez du vert de Prusse avec une pointe d'alizarine cramoisie en petites touches fines semblables à celles de la phase 11 (voir page 125). La végétation prend forme.

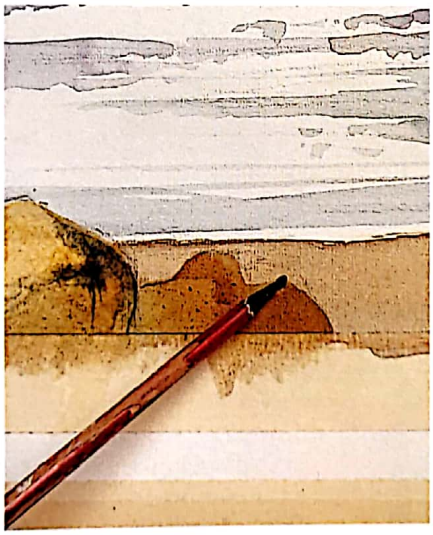
20 Projetez ensuite le même mélange sur cette zone pour en casser la régularité. Pour cela, tapotez doucement le pinceau chargé de couleur contre un autre pinceau propre et sec.



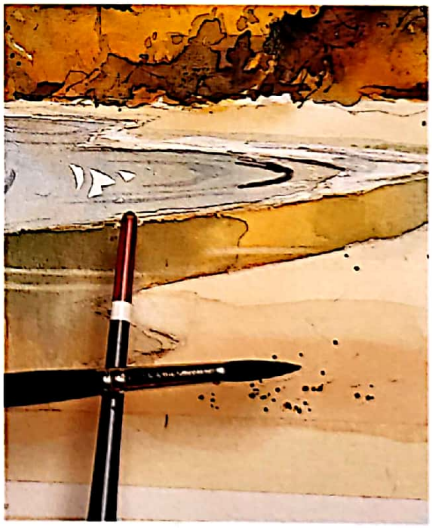
21 Peignez les rochers situés entre la végétation et le sable avec de la terre de Sienne brûlée additionnée d'un peu de bleu phtalo, ce qui donnera un brun rougeâtre. Étalez-le avec la pointe du pinceau. Ajoutez un mélange plus foncé de brun pour accentuer les contrastes, puis réutilisez ce mélange pour les roches du promontoire.



22 Retravaillez les reflets du sable : mouillez de nouveau le papier et ajoutez un lavis vert foncé. Laissez sécher puis allégez la peinture avec une brosse plate pour former de pâles rayures horizontales sur cette zone. Vous accentuerez ainsi le caractère lisse et plat de cette surface réfléchissante.



23 Ajoutez les rochers du premier plan dans l'angle inférieur gauche en vous servant de lavis mêlant terre de Sienne naturelle, terre de Sienne brûlée et bleu phtalo. Soulignez le relief des pierres en étirant la peinture avec la pointe d'un pinceau. Modérez-vous : ces rochers ne doivent pas trop ressortir mais juste attirer l'œil sur cette zone.

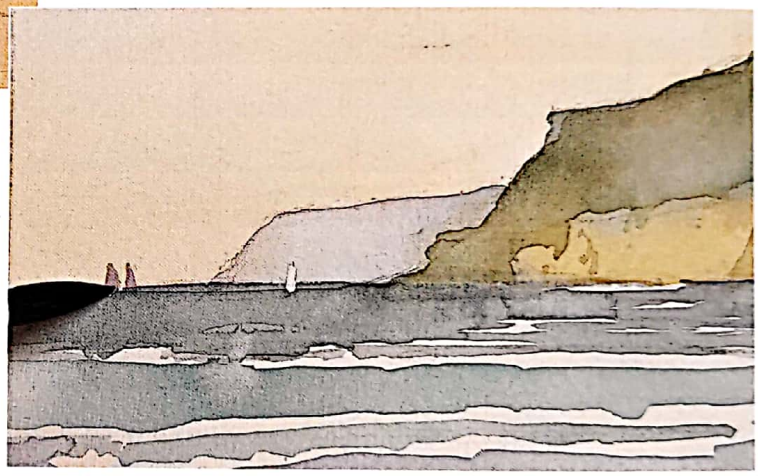


24 Le rivage étant maintenant sec, projetez-y une version plus diluée du même mélange de peinture pour représenter les galets. Tamponnez-les délicatement avec un papier absorbant pour les estomper.

Scanné avec CamScanner

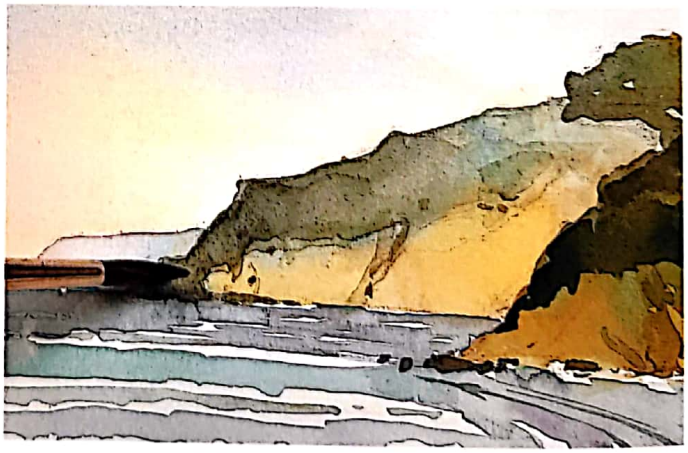
25 Avec un pinceau à filet (pinceau fin à longs poils), appliquez un glacis vert de Prusse pur sur les vagues.

26 Retirez la gomme à masquer à l'aide d'une gomme mie de pain ou du bout d'un doigt propre pour révéler l'écume des vagues qui s'écrasent sur le rivage.



27 Peignez les voiliers à l'horizon, foncés sur le ciel pâle, avec un mélange de vert de Prusse, de bleu de cobalt et d'une pointe d'alizarine cramoisie. Situés au loin, ils doivent être d'un ton analogue à celui de la mer. Un détail aussi petit que celui-ci peut être exécuté avec la pointe d'un pinceau n° 12.

28 Le tableau manque de tonus et les contrastes doivent être repris : il faut donc ajouter des tons foncés et de la couleur. Rehaussez d'abord le promontoire d'une autre couche de vert de Prusse en mouillé sur sec. Appliquez ensuite de fines touches avec la pointe du pinceau.



29 Reportez vos efforts sur le reste du tableau en ajoutant une autre couche de couleur pour intensifier le ton, et avivez certaines zones par des petits accents sombres. N'oubliez pas d'utiliser des couleurs plus pâles pour les sujets lointains comme le dernier promontoire.

Scanné avec CamScanner

30 L'ensemble du tableau a gagné en caractère. Pour rehausser délicatement certains tons, comme ceux des reflets sur le sable, mouillez d'abord la zone à reprendre. Travaillez en mouillé sur sec les contours plus tranchés comme ceux des rochers du premier plan. Notez que cette couche de couleur supplémentaire doit être plus chaude au premier plan et plus froide à l'arrière-plan. Satisfaite de l'équilibre tonal, l'artiste souhaite améliorer le rendu des vagues qui ourlent la baie : c'est le prochain point à traiter.

Étape 4

31 L'artiste utilise d'abord une brosse en soies de porc et de l'eau pour estomper les contrastes sur les vagues, en préservant leurs reflets horizontaux. L'horizontalité est encore accentuée par une bande de bleu de cobalt et de vert de Prusse qui souligne la zone située sous les rochers.

32 Les reflets horizontaux sont grattés au cutter afin de préciser le contour de ceux qui ont déjà été dégagés avec la brosse en soies de porc.

33 Un glacis violet, appliqué sur les ombres horizontales des vagues, assure la cohérence de l'élément marin.

La réalisation de cette marine montre qu'à l'aquarelle, il est toujours possible de rectifier ses erreurs. Notez toutefois que pour pouvoir effectuer des corrections ou changer de cap en cours de travail et réaliser ainsi une peinture dont vous serez fier, il vous faut impérativement un papier aquarelle de bonne qualité.

Scanné avec CamScanner

Peindre les fleurs

Matériel

papier à dessin
papier aquarelle 300 g
gomme à masquer
crayon HB
pinceau rond n° 12
pinceau rond n° 6
brosse en soies de porc
pinceau à filet
pinceau usagé
papier absorbant
vaporisateur
aquarelles :

- *rouge quinacridone*
- *rose permanent*
- *magenta quinacridone*
- *violet dioxazine*
- *cobalt turquoise*
- *vert Winsor*
- *vert de Prusse*
- *orange translucide*
- *jaune transparent*
- *or vert*

Ce projet vous offre l'occasion de peindre un magnifique bouquet de tulipes dont les pétales grands ouverts révèlent un cœur d'un noir intense. La peinture florale est un art qui requiert une palette de couleurs spécifique. Vous verrez que pour saisir la beauté et la fraîcheur de ces fleurs, il est indispensable de se préparer minutieusement. Vous découvrirez aussi comment insuffler énergie et théâtralité à un sujet qui paraît statique grâce au travail sur la composition ainsi que sur les couleurs et les valeurs tonales.

Rétroéclairage : l'éclairage arrière produit des contrastes intéressants entre les zones de lumière situées sur les bords supérieurs des fleurs et l'arrière-plan sombre.

Scanné avec CamScanner

TRAVAIL PRÉPARATOIRE

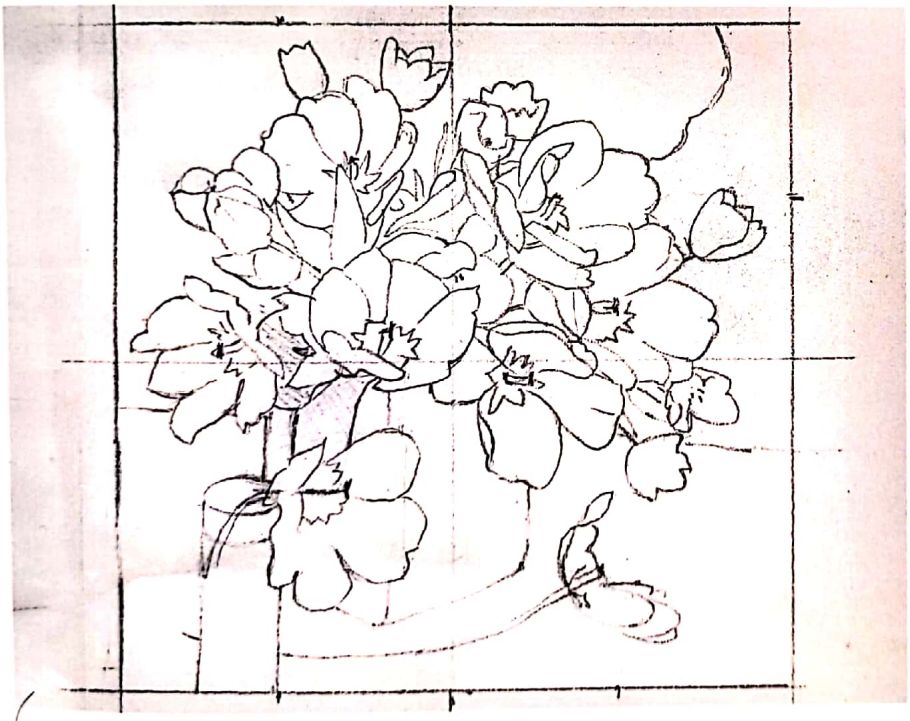
L'artiste a consacré un certain temps à la préparation de la peinture : elle s'est d'abord inspirée d'une photo des tulipes pour réfléchir à une composition qui fonctionne ; puis elle a esquissé un croquis en valeurs et déterminé un cheminement de la lumière parmi les fleurs qui guide le regard à travers l'ensemble du tableau. Après avoir exécuté son dessin au trait, elle a mis au point la répartition des couleurs chaudes et froides afin de dynamiser et d'équilibrer la peinture.

Conseil d'artiste

Si vous estimez que la réalisation complète du bouquet de fleurs est trop ardue pour votre niveau, vous pouvez vous contenter de peindre la tulipe isolée dans le petit vase situé à l'angle inférieur gauche de la composition, en suivant les étapes de l'agencement principal.

Adapter la réalité

Le but de cette nature morte est de préserver l'esprit du bouquet original. Toutefois, en ôtant quelques fleurs, l'agencement gagne en légèreté. Sous le pinceau de l'artiste, le seau en plastique et le pot à confiture deviennent deux vases élégants. Dans ce type d'exercice, veillez cependant à ne pas trop « arranger » la réalité, le résultat devant rester naturel. Exécutez un dessin préparatoire au trait puis agrandissez-le au photocopieur avant de le reporter sur le papier aquarelle (voir page 39).



Équilibre : cherchez d'emblée à instaurer un équilibre entre les verticales et les horizontales de la composition. Introduisez aussi quelques diagonales comme celle créée par la distribution des valeurs tonales prévue pour l'arrière-plan ou encore celle de la tulipe sur la table qui « répond » au bord du vase. Ce travail donnera à votre composition une vraie force intérieure.

Structure géométrique

Bien que cela ne saute pas aux yeux, ce dessin préparatoire a été conçu selon une structure géométrique. Celle-ci ne doit pas chercher à assagir une composition indisciplinée mais à la renforcer en la cadrant.

Le croquis ci-dessus permet de voir le travail effectué sur cette structure : si les tulipes ne sont pas distribuées de façon uniforme, elles s'équilibrent sur l'ensemble du tableau, qui a été divisé en quarts puis en seizièmes. L'artiste a élaboré cette structure en recourant à des lignes de composition formées, par exemple, par les bords des pétales et des feuilles, et par les contrastes de tons entre les tons clairs et foncés.

Scanné avec CamScanner

Contrepoints

Le croquis en valeurs doit prendre en compte l'équilibre général des tons, en établissant des contrepoints où la tulipe jaune pâle se découpe sur l'ombre du fond, en haut à gauche, et les tulipes rouges plus sombres se détachent sur la zone éclairée à droite. Pour préserver la diversité des teintes des fleurs, l'artiste agence les tons de façon à ce que les tulipes situées dans l'ombre présentent des zones de lumière sur leurs pétales et que celles baignant dans la lumière aient des zones d'ombre profonde. Un arrière-plan sombre en diagonale est ajouté pour contrebalancer les horizontales et les verticales des vases et des fleurs.

Travail sur les valeurs tonales : le croquis en valeurs répartit la lumière et les ombres dans la composition. Sur la photo, la lumière, provenant de l'arrière, tombe en biais depuis l'angle supérieur droit. Dans le croquis en valeurs, elle est adoucie pour que la fleur isolée du premier plan soit visible dans l'ombre. Les couleurs ne sont donc pas aussi forts que sur la photo.

Répartition des contrastes

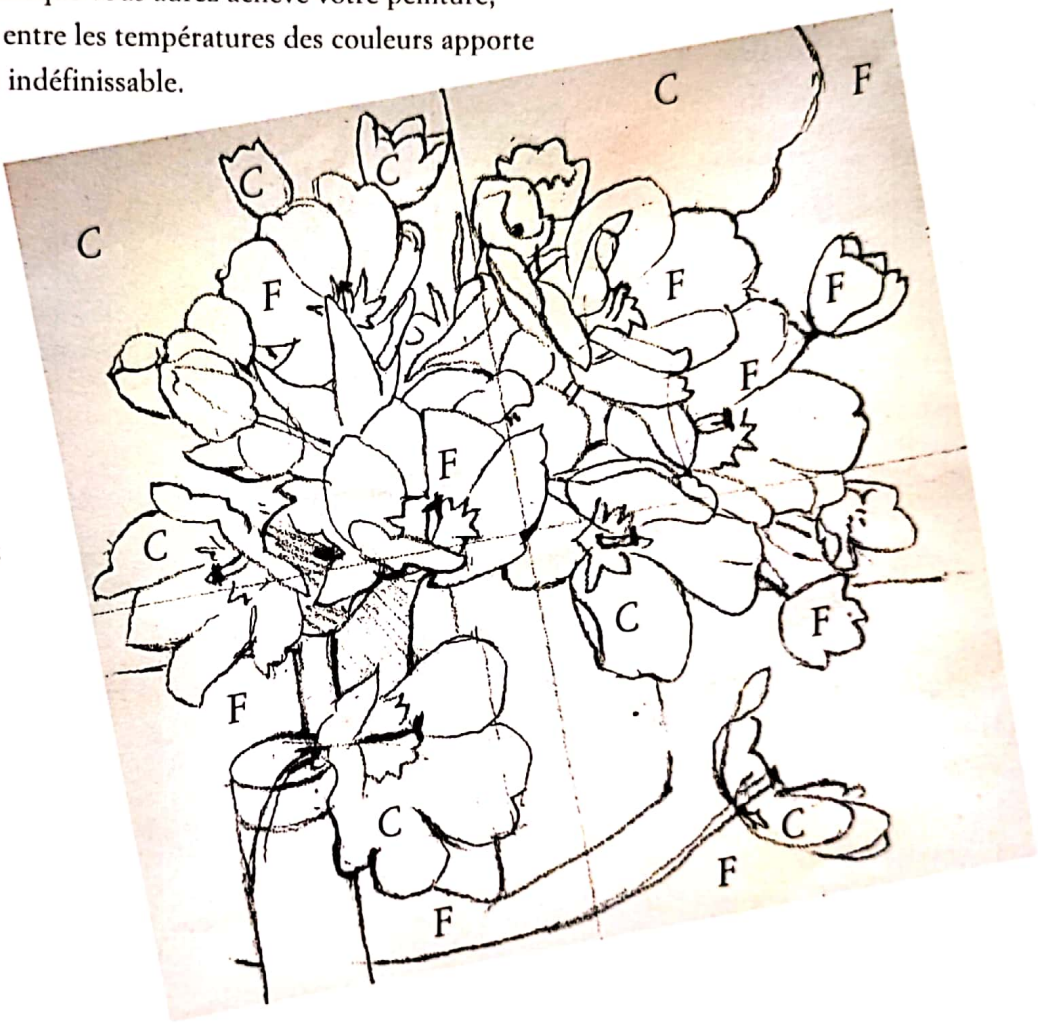
Le croquis en valeurs permet également de travailler sur la répartition des contrastes, qui va guider le spectateur à travers la composition. En un large mouvement circulaire, le regard est accroché par le contraste entre l'arrière-plan plongé dans l'ombre et la table claire, puis il est attiré vers le bouquet, passant de la clarté des pétales aux cœurs sombres des fleurs.

Scanné avec CamScanner

Carte des températures

Sur une photocopie du dessin au trait, l'artiste juxtapose les zones de couleurs chaudes et froides (C = chaud, F = froid) sur l'ensemble du tableau : les fleurs aux couleurs chaudes sont disposées sur un arrière-plan froid, et inversement. Lorsque vous aurez achevé votre peinture, vous verrez que ce jeu subtil entre les températures des couleurs apporte à la composition une énergie indéfinissable.

Vous aurez souvent besoin de consulter cette « carte des températures » lors de la réalisation d'une composition complexe telle que celle-ci.



Couleurs chaudes et froides : marquez les zones de couleurs chaudes et froides (« C » et « F ») sur un croquis préparatoire au trait afin de pouvoir vous y référer lorsque vous passerez au stade de la peinture.

SE PRÉPARER À PEINDRE

La peinture florale utilise une palette spécifique, car certaines couleurs, propres aux fleurs peintes, sont impossibles à obtenir par mélange. L'artiste botaniste sélectionne un éventail de teintes parmi les plus transparentes, qui lui permettent de saisir la couleur fraîche et vive des fleurs. Le choix de cette palette sera votre première tâche (voir liste du matériel page 130). Ici, après avoir examiné le bouquet afin de déceler les problèmes que pourrait poser la juxtaposition de ses couleurs éclatantes, l'artiste a fixé son choix sur deux teintes puissantes : rose permanent et orange translucide. À votre tour de fixer le papier à la planche et de vous préparer à peindre !

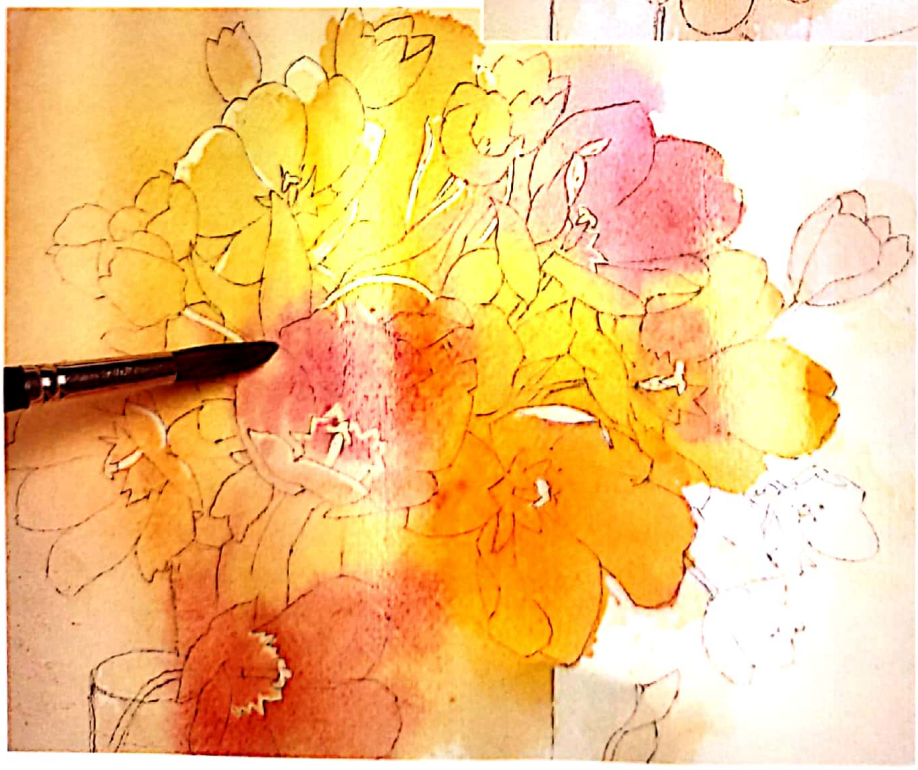
Scanné avec CamScanner

PEINDRE LES FLEURS

Le processus est analogue à celui de la peinture de nature morte : l'artiste commence par les lavis principaux, puis il élabore peu à peu les couleurs et les formes. Pour préserver l'éclat du bouquet, il est important que les couleurs restent propres. Même les ombres des fleurs doivent être peintes avec des couleurs aussi pures que possible, en évitant les tons neutres.

Étape 1

1 Avec la gomme à masquer, protégez les zones de lumière sur le bord des pétales et sur le motif irrégulier qui cerne le cœur des tulipes. Laissez sécher, puis vaporisez de l'eau sur toute la surface et attendez qu'elle soit absorbée. Commencez par étaler un lavis jaune transparent froid sur les fleurs. Réchauffez le côté gauche de votre peinture avec du rouge quinacridone et posez un lavis froid de cobalt turquoise très pâle sur les coins inférieurs gauche et droit. Enfin, ajoutez le rose permanent sur le centre du bouquet. Inclinez la planche pour contrôler la diffusion des lavis et retirez l'excédent éventuel avec du papier absorbant. Maintenez votre feuille humide en vaporisant de fines gouttelettes d'eau.



2 Intensifiez la couleur en mouillé sur mouillé après vous être assuré que les premiers lavis ont eu le temps de se déposer. Vous éviterez ainsi que la couleur superposée ne les absorbe. Ajoutez le rouge, le bleu et le jaune dans leurs versions chaude et froide, ainsi que le rose permanent froid. Attention aux bords des pétales qui se détachent dans la lumière : il faut tracer leurs contours avec précision dès à présent. La gomme à masquer protège de tout geste malencontreux.

Scanné avec CamScanner

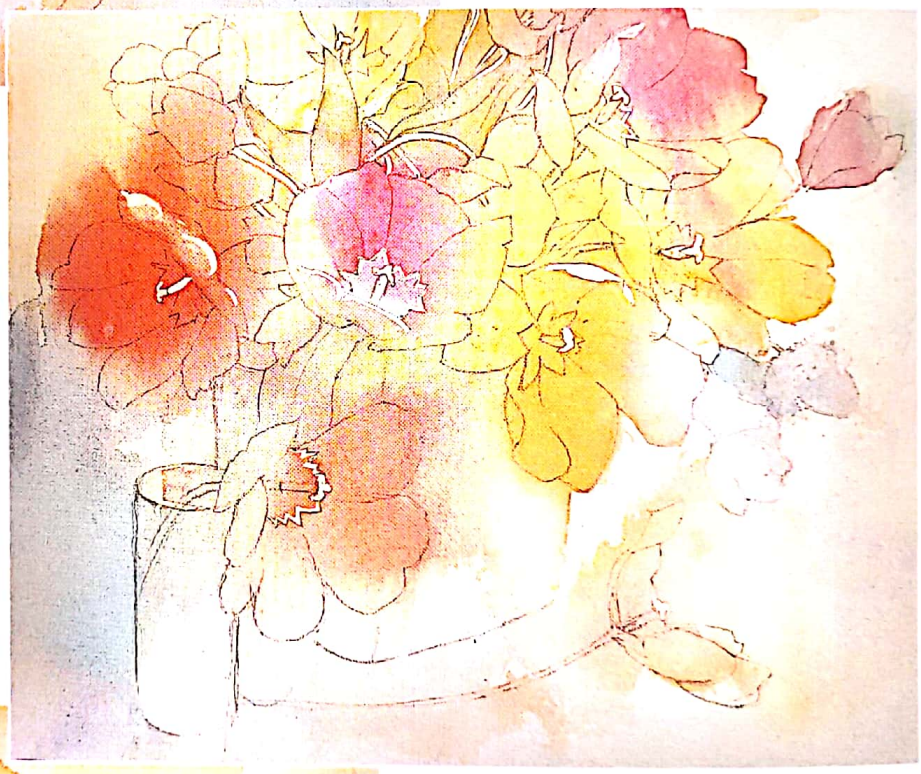
3 Reportez-vous au croquis en valeurs pour traiter le vase étroit en bas à gauche. Au-dessus de ce vase, vous devez conserver une zone de lumière nette dont vous adoucirez les contours. Tapotez légèrement avec du papier absorbant pour alléger la peinture. Voyez les bleus violacés chauds qui se sont élaborés dans cette zone.

4 Appliquez maintenant un lavis léger de bleu phtalo sur le premier lavis jaune pour créer les verts : vous commencez ainsi à faire ressortir la forme positive des pétales des tulipes. Ne laissez pas le vert couler dans le rouge, car vous risqueriez d'obtenir un gris neutre.

5 Vaporisez de l'eau pour faire fusionner les lavis et estomper certaines zones. De votre main, protégez celles que vous ne voulez pas modifier. La tulipe violet pâle, sur le côté droit, se trouve en retrait dans une zone froide (voir carte des températures, page 133). Sa couleur est donc plus neutre : recouvrez partiellement la fleur du cobalt turquoise utilisé pour l'arrière-plan. Laissez sécher.

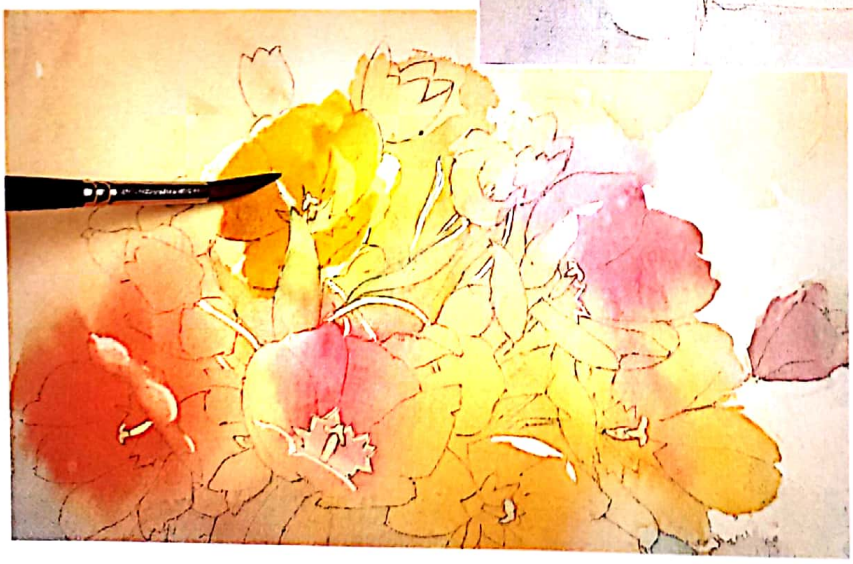
Scanné avec CamScanner

6 Retirez la gomme à masquer autour du bord des pétales : si vous laissiez la gomme plus longtemps, ces zones claires risqueraient d'être trop vives et leurs contours trop durs. Conservez cependant le masquage sur les détails du centre des fleurs.



Étape 2

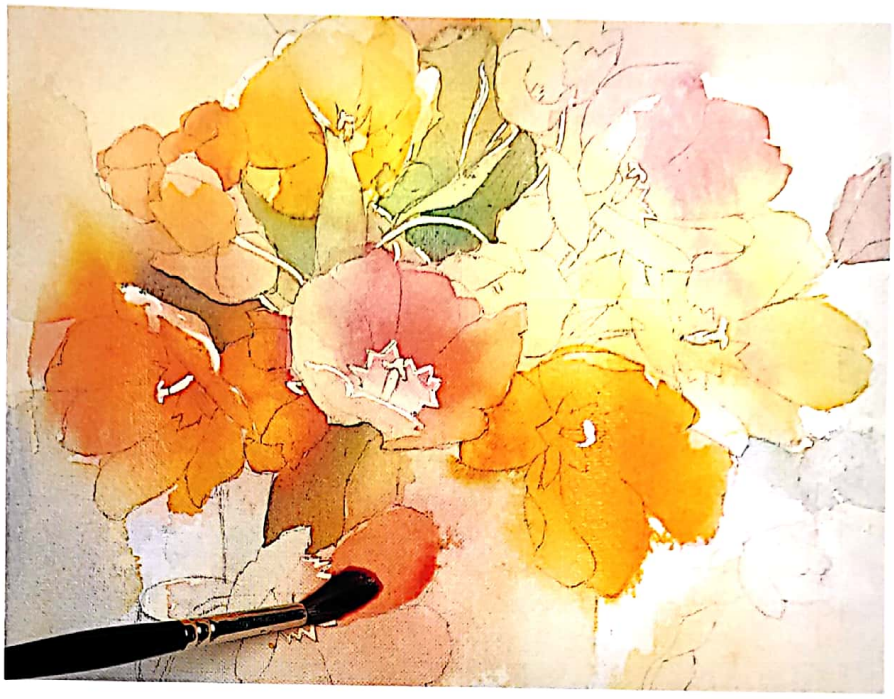
7 Bien que les premiers lavis soient posés et que les couleurs soient agencées, tout reste modifiable. Vous commencez à voir apparaître de subtiles zones de températures : les couleurs chaudes se concentrent en haut à gauche, les couleurs froides en bas à gauche. Certaines fleurs se détachent particulièrement du bouquet, comme la tulipe d'un jaune froid, en haut à gauche, et les fleurs d'un rouge chaud.



8 Affinez maintenant les couleurs avec de la peinture moins diluée. Intensifiez d'abord les jaunes, en mouillé sur sec, afin de bien marquer les contours des pétales en commençant par le jaune transparent froid sur la tulipe du fond.

Scanné avec CamScanner

9 Les fleurs ne sont pas toutes rehaussées avec les mêmes couleurs : la tulipe rouge qui s'étire à gauche reçoit une couche de jaune transparent qui produit un orange vif. Peignez ensuite les fleurs roses, puis renforcez les verts au cœur du bouquet pour faire ressortir la forme des pétales. La tulipe isolée dans le petit vase est traitée de la même façon.



Étape 3

10 Une fois la peinture sèche, continuez à accentuer les couleurs : du rose permanent, superposé au jaune, donne un ton écarlate profond à la fleur située au centre à droite. Vous conférerez plus de relief à votre travail en appliquant la couleur irrégulièrement sur les couches précédentes. Les contours pâles qui se détachent sur les pétales foncés redéfinissent la forme des fleurs et les verts du feuillage créent des formes négatives autour des pétales.

11 Laissez la peinture sécher puis comparez l'équilibre des tons obtenus avec votre croquis en valeurs. À l'aide d'une brosse en soies de porc, d'un peu d'eau et du papier absorbant pour tamponner, l'artiste améliore le « cheminement de la lumière » : certaines zones lumineuses, trop couvertes, manquaient de relief.

Scanné avec CamScanner

12 Travaillez à présent les volumes avec des couleurs pures. Les ombres des fleurs sont réalisées en mouillé sur sec. C'est l'occasion de singulariser les pétales en créant des contours nets où le foncé tranche sur le clair. L'orange translucide plus soutenu appliqué sur la tulipe du premier plan génère un contour net qui se détache du jaune lumineux du haut de la tulipe. Avec la pointe du pinceau, peignez soigneusement ces détails en suivant le trait du dessin. Reportez-vous aux photos pour vous aider.

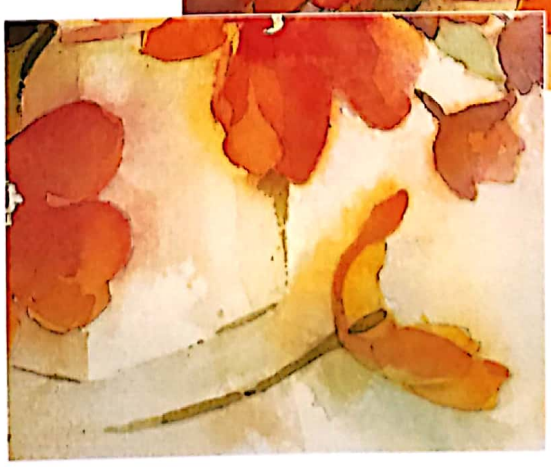
13 Réitérez l'opération pour chaque tulipe, en utilisant la couleur pure pour le premier plan et une version légèrement neutralisée par une pointe de couleur complémentaire pour les fleurs du fond. La tulipe située en haut à droite a gagné en relief grâce à l'ajout du rose permanent : superposé au jaune orangé, le lavis rose a intensifié le cœur écarlate de la fleur et a permis de travailler l'espace négatif, où se détachent les tons clairs du revers des pétales.

14 Appliquez maintenant les couleurs de l'arrière-plan mais assurez-vous d'abord que les tulipes qui s'y inscrivent sont bien sèches. N'oubliez pas non plus que les zones claires du bord des fleurs ne sont pas masquées et qu'il vous faudra les contourner. L'association du jaune transparent, du bleu phtalo, du rouge quinacridone et du violet dioxazine donne un brun neutre et riche. Posez d'abord ce mélange aéré de jaune et de bleu, en laissant ces deux couleurs apparentes. Préservez quelques espaces de papier blanc pour dynamiser la zone. Peignez soigneusement autour du contour du bouquet et prolongez le lavis vert sur les bleus de l'angle inférieur gauche. Ensuite, ajoutez rapidement le rouge en divers endroits, en mouillé sur mouillé, et laissez fusionner.

Scanné avec CamScanner

15 Ajoutez le violet pour créer le ton. Sous l'effet du lavis, le papier a gondolé et la peinture s'est accumulée dans les creux de la feuille et le long du contour des fleurs. Vous devez renforcer la valeur tonale sur le bord du tableau, mais l'excès de peinture risque de couler sur les fleurs : aussi, inclinez constamment la planche pour que la peinture ne stagne pas et retirez l'excédent à l'aide d'un pinceau humide. Une fois qu'elle aura été absorbée, vous pourrez passer l'aquarelle au sèche-cheveux : le papier se retendra. Comparez l'image ci-contre avec celle de la phase 10 (voir page 137) : le petit vase apparaît désormais plus nettement : un lavis violet a été appliqué en mouillé sur sec pour en esquisser le bord, puis travaillé autour de la tige de la tulipe.

16 L'arrière-plan s'est éclairci en séchant mais quelques zones très foncées demeurent sur les contours. Pour assurer un équilibre, vous allez appliquer quelques touches de ces tons extrêmes à d'autres endroits du tableau, notamment dans les parties les plus foncées du feuillage, entre les fleurs. Ajoutez d'abord un vert de ton intermédiaire aux lavis verts sous-jacents qui les composent. Utilisez ce même vert pour souligner les bords des vases et la tige de la tulipe posée sur la table (voir détail). Pour les ombres les plus profondes, utilisez un mélange d'or vert et de violet dioxazine. Peignez très soigneusement les espaces entre les fleurs, en prenant garde à préserver le ton clair des tiges.



Scanné avec CamScanner

Index

a

allègement
- au pinceau 67, 72
- avec un papier absorbant 66, 80, 88

ambiance 95

aplat 15, 34, 57
- *voir aussi* arrière-plan

aquarelle 6

arrière-plan 94
- contraste 95
- mise en scène 95
- mouvement 95

b

boîte de peinture 18, 19, 22

brosse
- à dents 17, 35
- plate 15, 35, 72
- sèche 34, 65

c

carte des températures 133

cercle chromatique 31

clair au foncé, technique du 32, 34, 46, 54

composition 102
- contrepoints 132
- géométrie 122, 131
- harmonie 102
- lignes directionnelles 103
- lumière 105, 107
- point de vue 104, 121
- recadrage 105
- sélection des informations 121
- structure 122, 131

contours 70
- lumière et rehauts 71
- ombre 71

contrastes
- contrepoints 132
- de couleurs 71
- de tons 71
- répartitions, des 132

contrepoints 132

couches
- grises 55
- texturées 63
- *voir aussi* superposition

couleurs 28
- arrière-plan 97
- cercle chromatique 31
- chaudes 19, 29, 133
- complémentaires 31, 79
- dilution des 21
- froides 19, 29, 133
- intensité des 21
- neutres 29
- nuanciers 29, 32
- palette de base 10, 18
- palette étendue 10, 18
- primaires 19, 30
- secondaires 23, 30
- superposition des 34
- température des 29, 122, 133
- texture 21
- théorie des 30
- transparence des 20
- *voir aussi* contrastes
- *voir aussi* lavis
- *voir aussi* lumière
- *voir aussi* mélange des couleurs
- *voir aussi* valeurs tonales

crayons 10

croquis 38
- en valeurs 47, 107, 132
- préparatoire 121
- *voir aussi* dessin

cutter 79

d

dessin 38
- préparatoire 39, 106
- *voir aussi* croquis

détails 57

diffusion 57

dilution 21

e

eau
- aquarelle 6
- dilution 21
- lavis 6, 57

éclairage 25

effets
- d'ambiance 95
- de texture 63

éponge 17, 64

f

filigrane 13

forme
- négative 71
- positive 71
- *voir aussi* contours

fragmentation, techniques de
- brosse sèche 65
- cire 96
- épongeage 64
- pointillés 65
- sel 95
- *voir aussi* texture

g

godets 18, 19, 22

gommes
- à masquer 10, 48
- mie de pain 10, 48, 112

grain du papier 11

grammage du papier 13

grattage 79

h

harmonie de la composition 102

Scanné avec CamScanner

l
lavis 6
diffusion 57
dilution 21
voir aussi mélanges des couleurs
voir aussi superposition des couleurs
lignes directionnelles 103
lumière
choix de la 25
composition de la 105, 107
couleur de la 79
direction de la 48, 105
énergie 76
rehaut 67
surfaces refléchissantes 79
voir aussi allègement
voir aussi contours
voir aussi couleurs
voir aussi ombres

m
marine 123
marques texturées 64
voir aussi texture
masquage
à la cire 96
gomme de 48
ruban de 10, 13, 25
mélange des couleurs 30, 32
contrôle des mélanges 28, 33
mouillé sur humide 33
mouillé sur mouillé 33, 40
mouillé sur sec 34
nuanciers 29
optique 32
sur palette 22, 32
sur papier 32
teintes 29
théorie des couleurs 30
voir aussi superposition des couleurs
mélange optique 33
voir aussi mélange des couleurs
mouchetis 96
voir aussi projection
mouillé sur humide 33
mouillé sur mouillé 33, 40
mouillé sur sec 34

n
nature morte 102
nuanciers 29

o
ombres
contours 71
couleurs complémentaires 72, 79
volume 48, 74
voir aussi lumière

p
palette (outil) 22, 23, 32
palette de couleurs 10, 18, 19, 133
papier 10, 11, 12, 13
peintures 18
godets 19
granulation 29
palette 10, 16, 18
tubes 19
voir aussi allègement
perspective aérienne 122
photographies 39, 86, 120, 131
pigment 6
pinceaux 14, 15, 16, 23
à filet 128
brosse plate 35
brosse sèche 34
en poils de martre 16
entretien 16, 23
synthétiques 16
planche à dessin 25
point de vue 104, 121
projection, technique de 35

r
recadrage 105
rehaut 67
réserve 48, 96
retouches 107

s
simplification
couleurs 87
valeurs tonales 87
volume 87
sujet
mise en scène 38
sélection des informations 86
simplification 95, 121
superposition des couleurs
création de la texture 63, 57
création du volume 50, 56, 112
lavis 33
technique du clair au foncé 32, 34, 46, 54
tons 55, 66
voir aussi couleurs
surfaces réfléchissantes 79
structure géométrique 122, 131

t
texture 62
brosse sèche 65
cire 96
épongeage 64
fragmentation 64, 65
granulation 29
marques texturées 64
pointillés 65
projection 35
volume 63
voir aussi superposition
voir aussi valeurs tonales
transparence 20, 46

v
valeurs tonales 46
contraste et contours 71
couches 55
création de la couleur 49
création de la texture 63
volume 63
ombres 48, 74
superposition 50, 56, 112, 138
texture 63

Scanné avec CamScanner

Aux Éditions Fleurus

Les Secrets de l'artiste
Le Jardin de l'aquarelliste
Fleurs en liberté, aquarelle
Fleurs des jardins à l'aquarelle
Aquarelle, l'eau créatrice
Une leçon d'aquarelle
Peindre avec succès personnages et animaux
Aquarelle, la lumière de l'eau
Aquarelle au fil des saisons
Fleurs à l'aquarelle de A à Z
Arbres à l'aquarelle de A à Z
Peindre au jardin
Fleurs à l'aquarelle, la tradition chinoise
Illustrations botaniques à l'aquarelle

Encyclopédies
L'Encyclopédie de l'aquarelle

L'Art en 101 questions-réponses
L'Aquarelle en 101 questions-réponses

Manuel complet de l'artiste
L'Art de l'aquarelle

L'Atelier du débutant
Aquarelle
Animaux à l'aquarelle
Paysages à l'aquarelle
Fleurs à l'aquarelle

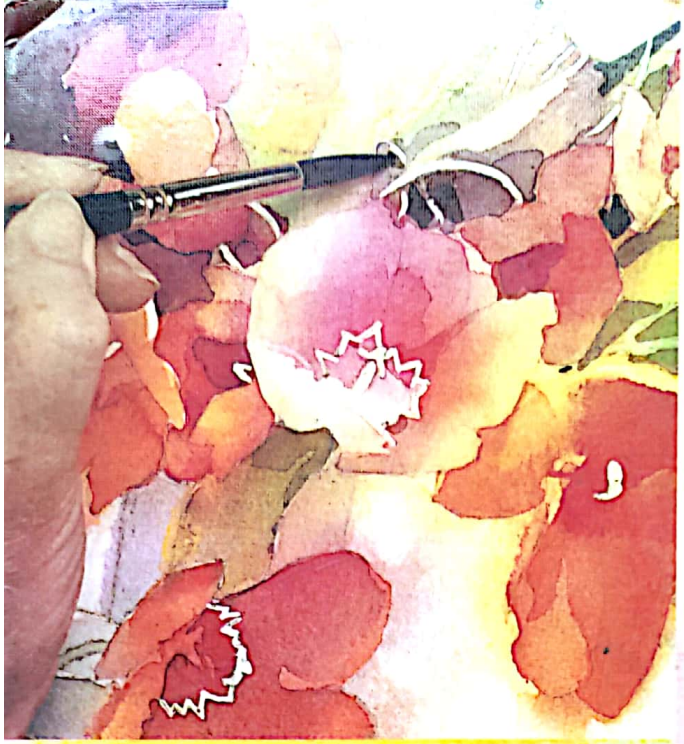
Hors collection
Créez et composez votre carnet de voyages
Journal d'un aquarelliste
Le Carnet nature de l'aquarelliste

Scanné avec CamScanner

Spécialiste de l'aquarelle et conservatrice du département des gravures de la Lennox-Boyd Collection, Patricia Seligman est l'auteur de nombreux ouvrages consacrés à l'apprentissage des techniques artistiques. Elle a publié *le Carnet nature de l'aquarelliste* aux éditions Fleurus.

Photos de couverture :
© Octopus Publishing / Paul Forrester

Scanné avec CamScanner



Voici une méthode d'apprentissage de l'aquarelle particulièrement adaptée aux débutants. En 10 leçons photograph étape par étape, apprenez à composer f de véritables tableaux.

Leçon 1 choisissez le bon matérie

Leçon 2 esquissez les premiers tra

Leçon 3 établissez les valeurs tona

Leçon 4 apprenez à superposer les

Leçon 5 découvrez les effets de te

Leçon 6 délimitez les contours

Leçon 7 jouez avec la lumière

Leçon 8 allez à l'essentiel

Leçon 9 créez des effets d'ambia

Leçon 10 réussissez une aquarelle techniquement parfaite

Réveillez l'artiste qui est en vous !

FLEURUS
www.editionsfleurus
ISBN 10 : 2-215-079
ISBN 13 : 978-2-215
9 782215 079

Scanné avec CamScanner